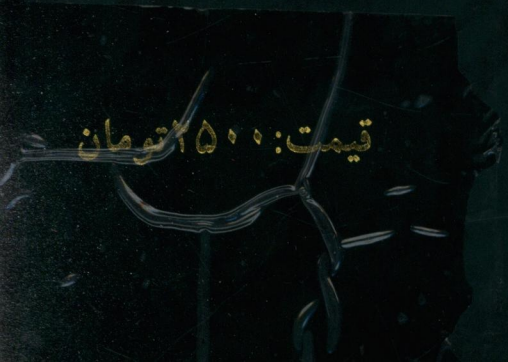
جاودانه زیستن، در اوج ماندن

فروغ فرّخزاد

دکتر بهروز جلالی

شابک: ۹۶۴-۶۰۲۶-۰۴-۴

ISBN: 964-6026-04-4



جاودانه زیستن در اوج ماندن

****

فروغ فرخزاد

۲/۶۴۰ ن ر
۲۵/۱

اسکن شد

فروغ فرخزاد

جاودانه زیستن، در اوج ماندن

شامل:
نامه‌ها، مصاحبه‌ها، مقالات و خاطرات فروغ

به همراه:
مجموعهٔ مقالات، خاطرات، نوشته‌ها و سروده‌ها
دربارهٔ شعر و زندگانی فروغ

به کوشش:
بهروز جلالی

انتشارات مروارید

چاپ اول ۱۳۷۲
چاپ دوم ۱۳۷۵

انتشارات مروارید

جاودانه زیستن، در اوج ماندن
مؤلف: دکتر بهروز جلالی
چاپ سوم، ۱۳۷۷
چاپ گلشن
صحافی نوری
تیراژ ۳۳۰۰
انتشارات مروارید، تهران خیابان انقلاب، ص. پ. ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵

شابک ۴-۰۴-۶۰۲۶-۹۶۴ ISBN 964-6026-04-4

با یاد شادروان مهندس فریدون نیکنام
از بنیانگذاران «انتشارات مروارید»، که این
مجموعه با تشویق‌های او فراهم آمد

بهروز جلالی

١٢٥٦٩

و جاودانگی

رازش را

با تو در میان نهاد.

پس به هیأت گنجی درآمدی

ــ بایسته و آزانگیز ــ

گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را

از این سان دلپذیر کرده است!

(احمد شاملو)، کتاب حاضر، بخش دوم، صفحهٔ ۷۳۲)

* * *

همهٔ آنها که کار هنری می‌کنند، علتش ــ یا لااقل یکی از علت‌هایش ــ یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدمهایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می‌فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ.

(از سخنان فروغ، کتاب حاضر، بخش اول، صفحهٔ ۲۰۲)

* * *

آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید: من هم هستم یا من هم بودم! در غیر این صورت چطور می‌شود گفت که: من هم هستم یا من هم بودم؟

(از سخنان فروغ، کتاب حاضر، بخش اول، صفحه ۲۰۳)

دربارهٔ چاپ دوم این مجموعه

چاپ دوم «جاودانه زیستن، در اوجْ ماندن» با تغییراتی به نظر خوانندگان و دوستداران شعر معاصر می‌رسد. این تغییرات از نوع کاستن و افزودن است: کاستن‌ها به سلیقهٔ دیگران بوده اما افزودن‌ها با انتخاب نگارنده صورت گرفته است. افزودن‌ها چند مزیّت بر امتیازات قبلی کتاب افزوده است؛ از آن جمله است دو نامهٔ مفصل فروغ به پدرش (ص ۱۱۷) و بخشهایی از خاطره‌نگاری فروغ (ص ۲۳۳) و گفتگویی که «برتولوچی» کارگردان سینمای ایتالیا با فروغ انجام داده است. (ص ۲۲۹) علاوه بر اینها کامیار شاپور ــ یگانه فرزند فروغ ــ برای نخستین بار از مادری که فروغ شعر معاصر بود سخن گفته است، سخنان او در صفحهٔ ۶۲۱ این مجموعه آمده است. همچنین دو اظهار نظر ارزنده از شادروان مهدی اخوان ثالث در صفحات ۴۱۰ و ۴۱۸ قرار گرفته که همهٔ اینها چاپ دوم این مجموعه را بر چاپ اول آن امتیاز می‌بخشد. امیدواریم که این مجموعه بتواند در شناخت شعر فروغ به خوانندهٔ دل‌آگاه یاری نماید.

بهروز جلالی
بهمن ۱۳۷۳

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
۱ـ دربارهٔ این مجموعه	۱۳
۲ـ اینک امّا سیاوشی دیگر... / بهروز جلالی	۱۹
۳ـ شعری از فروغ به خط خودش	۴۹
بخش اول	
مصاحبه‌ها	
فصل اول ـ از حرفها و نوشته‌های او که همه از شعر بود	۵۳
۱ـ یک نامه از دوران جوانی فروغ	۵۵
۲ـ بخشهایی از نامه‌های فروغ	۶۰
۳ـ در دیاری دیگر **(خاطرات سفر اروپا / سفرنامهٔ ایتالیا)**	۶۶
۴ـ نامه‌های فروغ به پدرش	۱۱۷
۵ـ از میان نامه‌های فروغ	۱۲۴
۶ـ نامه‌ای از فروغ	۱۳۵
۷ـ یک نامه	۱۳۹
۸ـ نامه‌های فروغ به یک جذامی	۱۴۱
۹ـ بررسی «آخر شاهنامه» (مقاله)	۱۴۶
۱۰ـ نگرشی بر شعر امروز (مقاله)	۱۵۵
۱۱ـ گفتگو با فروغ (۱)	۱۶۸
۱۲ـ گفتگو با فروغ (۲)	۱۷۶
۱۳ـ گفتگو با فروغ (۳)	۱۸۰

۱۴ـ گفتگو با فروغ (۴)	۱۸۵
۱۵ـ یک گفتگوی کوتاه	۲۰۱
۱۶ـ گفتگو با فروغ (۵)	۲۰۲
۱۷ـ گفتو با فروغ (۶)	۲۲۵
۱۸ـ گفتگوی «برتولوچی» با فروغ	۲۲۹
۱۹ـ بخشهایی از خاطره‌نگاری فروغ	۲۳۳
۲۰ـ گفتگو با فروغ دربارهٔ فیلم «خانه سیاه است»	۲۳۸
* تکملهٔ گفتگو با فروغ دربارهٔ فیلم ...	۲۴۹
* فروغ و فستیوال «اوبرهاوزن»	۲۶۱
* گفتگوی شبانه	۲۶۴

بخش دوم

مجموعهٔ مقالات، خاطرات، نوشته‌ها و سروده‌ها دربارهٔ شعر و زندگانی فروغ

فصل دوم ـ از شعر او که زندگیش بود		۲۷۱
۱ـ فاتح شعر امروز	مهدی اخوان ثالث	۲۷۳
۲ـ شاعره‌ای جستجوگر	احمد شاملو	۲۷۴
۳ـ شعر فروغ معیار جداگانه‌ای می‌طلبد	احمد شاملو	۲۷۸
۴ـ تبلور جان شعر	احمد شاملو	۲۸۰
۵ـ فروغ در مرکز دورهٔ چهارم شعر معاصر	دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی	۲۸۷
۶ـ صدای بال برفی فرشتگان	دکتر غلامحسین یوسفی	۲۹۴
۷ـ درونمایه‌های شعر فروغ	دکتر حمید زرّین‌کوب	۳۱۲
۸ـ شاعری در یک مقیاس جهانی	احمد شاملو	۳۳۰
۹ـ سیری در سروده‌های فروغ	گردهاری تیکو	۳۳۱
۱۰ـ تحولات فکری فروغ	م. آزاد	۳۶۱
۱۱ـ بررسی تولدی دیگر	م. آزاد	۳۶۷
۱۲ـ چندگانگی و چندگونگی	م. آزاد	۳۷۹
۱۳ـ ستایش و دیدار و خطاب	م. آزاد	۳۸۲
۱۴ـ دربارهٔ فروغ فرخزاد	مهدی اخوان ثالث	۴۱۰

۱۵ـ فروغ و سهراب سپهری	مهدی اخوان ثالث	۴۱۸
۱۶ـ کتاب تولدی دیگر و چند خاطره	مجید روشنگر	۴۲۱
۱۷ـ فروغی دیگر در تولدی دیگر	ابراهیم مکلّا	۴۲۶
۱۸ـ از خاک به خاک، از جان به جهان	کریم امامی	۴۴۲
۱۹ـ فرم در شعر فروغ	یدالله رؤیایی	۴۴۹
۲۰ـ تولدی دیگر، ناقوس هشدار	محمّد حقوقی	۴۵۳
۲۱ـ فروغ و اوزان عروضی شعر فارسی	دکتر سیروس شمیسا	۴۶۳
۲۲ـ فروغ بنیانگذار مکتب مؤنث شعر فارسی	دکتر رضا براهنی	۴۸۵
۲۳ـ تأملاتی پیرامون «ایمان بیاوریم...»	دکتر رضا براهنی	۴۸۸
۲۴ـ پرسه‌ای در شعرهای دیروز فروغ	منوچهر آتشی	۵۰۳
۲۵ـ شورش و شعر فروغ	منوچهر آتشی	۵۱۰
۲۶ـ پرنده بر بام ستاره‌ای سرگردان	محمدعلی سپانلو	۵۲۲
۲۷ـ شعرهای اروتیک	فرخ تمیمی	۵۲۵
۲۸ـ جنبه‌های دوگانهٔ عشق و بیم زوال	عبدالعلی دستغیب	۵۲۷
۲۹ـ آیا تولدی دیگر مولود بوف‌کور است؟	مهدی برهانی	۵۳۷
۳۰ـ فروغ و هدایت	صادق همایونی	۵۴۷
فصل سوم ـ از زندگی او که شعرش بود		۵۵۷
۱ـ زندگینامهٔ فروغ		۵۵۹
۲ـ خواهر من فروغ	پوران فرخزاد	۵۶۹
۳ـ پدر و مادر و فضای خانه...	پوران فرخزاد	۵۷۹
۴ـ فروغ در شعر، عشق و تنهایی زیست	مینا اسدی	۵۸۲
۵ـ فروغ به روایت برادرش	ف. فرخزاد	۵۹۱
۶ـ آن پریزاد شعر	ف. فرخزاد	۵۹۹
۷ـ بحران گریز از اسارت	دکتر محسن هشترودی	۶۰۳
۸ـ شجاعت یا پرده‌دری	دکتر محمود عنایت	۶۰۷
۹ـ طرحی از چهرهٔ فروغ در سخنان دیگران	۱ـ طوسی حایری ۲ـ کامیار شاپور	۶۱۰

	۳ ــ م. آزاد	۶۲۸
	٤ ــ پوران فرخزاد	۶۳۶
۱۱ ــ پسر خواندهٔ فروغ	پرویز نقیبی	٦٤٢

فصل چهارم ــ در سوک رفتنش نوشته‌اند و سروده‌اند ۶۵۵

بعدها (شعر) فروغ فرخزاد ۶۵۷

الف) نوشته‌ها

۱ ــ تجدید عهد با دریغی بزرگ	احمد شاملو	٦٦٠
۲ ــ پریشادخت شعر آدمیزادان	مهدی اخوان ثالث	٦٦٢
۳ ــ سرنوشت فروغ	م. آزاد	٦٦٩
٤ ــ دریغا که جوان مُرد!	محمد زُهری	٦٧١
۵ ــ فروغ و دوام حیثیّت آدمی	یدالله رؤیایی	٦٧٢
٦ ــ نه کسی می‌میرد، نه کسی می‌ماند	نصرت رحمانی	٦٧٦
۷ ــ نابهنگام	فریدون تنکابنی	٦٧٨
۸ ــ در سوک فروغ	دکتر رضا براهنی	٦٨٧
۹ ــ فروغ همیشه	محمّد حقوقی	٦٩١
۱۰ ــ پایان یک تولّد	فریدون رهنما	٦٩۵
۱۱ ــ ملکهٔ سبا	کریس مارکر	٦٩٨
۱۲ ــ در قحط سال شعر و شاعری	طاهرهٔ صفّارزاده	۷۰۰
۱۳ ــ دختری با انگشتان جوهری	فریدون مشیری	۷۰۲
١٤ ــ ماه بهمن با یک دنیا غم	پوران فرخزاد	۷۰۵
۱۵ ــ خاک پذیرنده اشارتی است به آرامش	پرویز لوشانی	۷۰۸
١٦ ــ دختر شورانگیز شعر	مسعود بهنود	۷۲۲

ب) سروده‌ها

۱۷ ــ مرثیه	احمد شاملو	۷۳۱

۱۸ ــ دریغ و درد	مهدی اخوان ثالث	۷۳۳
۱۹ ــ دوســت	سهراب سپهری	۷۳۷
۲۰ ــ شبنم و آه	سیاوش کسرایی	۷۴۰
۲۱ ــ عمر کوتاه من و قرن و مرگ	سیاوش کسرایی	۷۴۳
۲۲ ــ و گیسوان تو	م. آزاد	۷۴۷
۲۳ ــ چهرهٔ چهار	م. آزاد	۷۴۹
۲۴ ــ آن چهرهٔ شگفت	م. آزاد	۷۵۳
۲۵ ــ خفتن ماه	م. آزاد	۷۵۴
۲۶ ــ ستاره ای افتاد...	منوچهر شیبانی	۷۵۶
۲۷ ــ دلتنگی	یدالله رؤیایی	۷۶۰
۲۸ ــ مراثی پیوسته	احمد رضا احمدی	۷۶۵
۲۹ ــ افسوس بر او نیست	یزدانبخش قهرمان	۷۷۵
۳۰ ــ ما از تمام بدرقه در رجعت	محمّد حقوقی	۷۸۰
۳۱ ــ خورشیدهای آیینهٔ خواهر	محمّد حقوقی	۷۸۳
۳۲ ــ پــس از تــو	سیروس مشفقی	۷۸۵
۳۳ ــ شب همچنان ادامهٔ شب بود	سیروس مشفقی	۷۸۸
۳۴ ــ تمــام شــب	پوران فرخزاد	۷۹۰
۳۵ ــ بــا زنــدگی	پوران فرخزاد	۷۹۲
۳۶ ــ در زیر آن سنگ سپید	پوران فرخزاد	۷۹۶
۳۷ ــ آغــاز مــرگ	ف. فرخزاد	۷۹۸
۳۸ ــ اندوه پاییز	ف. فرخزاد	۸۰۰
۳۹ ــ آواز ناتمام تو	ف. فرخزاد	۸۰۲
۴۰ ــ مــرز صفر	کیومرث منشی زاده	۸۰۴
۴۱ ــ زن و کــوچه	علیرضا نوری زاده	۸۰۵
۴۲ ــ جز گل یخ	غ. دستغیب	۸۰۸
۴۳ ــ ای دوست، ای پرنده	علی باباچاهی	۸۱۰

٤٤ ــ در هق هق شبانه	منصور اوجی	۸۱۱
٤٥ ــ رفــتی...	منصور اوجی	۸۱۳
٤٦ ــ من از نهایت شب حرف می‌زنم	منصور اوجی	۸۱۵
٤٧ ــ یــاد بــود	سیروس آتابای	۸۱۸
٤٨ ــ گریز سایــه	مینا اسدی	۸۲۰

دربارهٔ این مجموعه

۱) اندیشه های هر شاعر معمولاً در آثار منثور او بر کنار از پردهٔ وهمناکی‌های شعر اوست. به همین سبب مطالعه و بررسی آثار منثور شاعران از راههایی است که می‌توان از آن در توضیح و تفسیر اشعار شاعران و یا روشن کردن بسیاری از موارد ابهام شعر آنها یاری جُست. همچنین روایتهایی که دیگران دربارهٔ زندگانی و روحیات شاعر داشته اند در بسیاری از موارد می‌تواند گرهگشای تفکرّات و اندیشه های شاعر و بیان کنندهٔ انگیزه های اعمال وتفکرّات او باشد. از اینرو جمع آوری نامه ها، نوشته ها و خاطرات خود شاعر و همچنین خاطراتی که دیگران از زندگانی و اندیشه های او دارند از کارهایی است که هر چند ظاهراً نشانه ای از خلاقیّت در آن به چشم نمی‌آید امّا می‌تواند بهره‌مندی از خلاقیّت شاعران بزرگ را آسان‌تر نماید.

۲) از زمان ظهور **فروغ فرخزاد** در عرصهٔ شعر معاصر (و مخصوصاً بعد از مرگ دردناک او در بهمن ۱۳۴۵) تاکنون، بحث های بسیاری دربارهٔ شعر و زندگانی او در مطبوعات به چاپ رسیده است به گونه ای که به جرأت می‌توان گفت در مورد هیچکدام از شعرای معاصر این اندازه نوشته ومطلب رقم نخورده است. البته بسیاری از این نوشته ها جنبهٔ روزنامگی (ژورنالیستی) دارد امّا برخی از آنها نکته هایی در خود دارند که خوانندهٔ مشتاق شعر **فروغ** با خواندن

آنها می‌تواند با چشم اندازی دقیق‌تر شعر او را مورد سنجش و داوری قرار دهد. جمع‌آوری این مقالات که از چاپ برخی از آنها بیش از ۳۰ سال می‌گذرد، کمکی است برای خوانندهٔ شعر معاصر تا سیر نقد و داوری دربارهٔ شعر یک شاعر را در طول چندین سال، پیش چشم داشته باشد. این کار در نخستین نگاه، ممکن است کار کم ارزشی جلوه کند امّا در روزگار ما که خواندن یک مقاله (چه رسد به چند مقاله!) در مجله‌ای که چندین سال پیش به چاپ رسیده است صعوبت گذر از هفت خان را به همراه دارد و از رهگذر قوانین فرهنگ دوستانهٔ کتابخانه‌های روزگار ما، تنها موریانه‌ها قدرت دسترسی به این گونه مجلات و روزنامه‌ها را دارند، جمع‌آوردن این مقالات در کنار هم و تنظیم وتدوین آنها برای کسی که دشواری مطالعهٔ یک مقاله را در کتابخانه‌های روزگار ما چشیده باشد، کاری خالی از اهمیّت نیست.

۳) با این انگیزه‌ها، **انتشارات مروارید** ــ ناشر آثار **فروغ** ــ در سال ۱۳٦٤ تصمیم گرفت به مناسبت **بیستمین سالمرگ فروغ**، یادنامه‌ای را که در بردارندهٔ نامه‌ها، نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و خاطرات فروغ و همچنین نوشته‌ها، خاطرات و مقالات دیگران دربارهٔ فروغ باشد، به چاپ برساند. کار جستجو، بررسی و انتخاب این نوشته‌ها ومقالات به نگارنده واگذار گردید و در همان سال این یادنامه فراهم آمد امّا به سبب مشکلات مربوط به چاپ و نشر کتاب ومخصوصاً بحران کاغذ، چاپ آن تا این زمان به تعویق افتاد.

٤) در مورد **نامه‌های فروغ**، یادآوری این نکته لازم می‌نماید که: بسیاری از نامه‌هایی که **فروغ** به اشخاص گوناگون نوشته است، با همهٔ جستجویی که انجام گرفت متأسفانهٔ به دست نیامد. اگر کسانی که این نامه‌ها را در اختیار دارند بزرگواری نمایند و آنها را در اختیار ما قرار دهند، می‌توان امیدوار بود که مجموعهٔ کامل‌تری از نامه‌های **فروغ** فراهم گردد. **شادروان فریدون نیکنام** ــ از بنیانگذاران **انتشارات مروارید** ــ در سال ۱۳٦٤ به نگارنده اظهار داشتند که چند سال پس از درگذشت **فروغ**، شخصی

مجموعه‌ای از نامه‌های او را برای چاپ به دفتر **انتشارات مروارید** آورد امّا چون خانوادهٔ **فروغ** با این کار موافق نبودند آن نامه‌ها به آورنده‌اش برگردانده شد. بر نگارنده روشن نیست که آن مجموعهٔ نامه‌ها اکنون در اختیار کیست؟ امّا کسانی که از صاحبان چنین مجموعه‌هایی اطلاع دارند اگر آنها را به چاپ و نشر این نامه‌ها در چنین کتابی تشویق نمایند خدمت بزرگی در حق ادب معاصر انجام داده‌اند، زیرا بسیاری از این نامه‌ها ممکن است در زمانی دور یا نزدیک گم و نابود شود و برای همیشه از دسترس محققان ومشتاقان شعر معاصر دور بماند.

۵) همانگونه که در صفحهٔ ۶۱۵ کتاب حاضر اشاره شده است، **فروغ** در سالهای اولیهٔ جدایی از خانواده، برای گذران زندگی، در مجلات آن زمان با نام مستعار مطالبی به صورت داستان و مقاله می نوشته است (یکی از آن داستانها در کتاب حاضر، صفحهٔ ۱۱۷ آمده است). اگر دست اندرکاران مجلات آن روزگار و یا دیگرانی که از چند و چون آن نوشته‌ها اطلاع دارند، لطف کنند و ما را از آن نوشته‌ها و یا نامهای مستعاری که فروغ در نوشته‌های خود به کار می برده است، آگاه سازند، منّتی بزرگ بر ما نهاده‌اند.

۶) همچنین صاحبان مجلات آن زمان و یا دیگرانی که عکسهایی از**فروغ** (چاپ شده و یا چاپ نشده در مطبوعات) در اختیار دارند، اگر این عکسها را از طریق **انتشارات مروارید** در اختیار ما قرار دهند، در چاپهای بعدی این کتاب می‌توان آن عکسها را در معرض دید خوانندگان گذاشت و از لطف صاحبان عکسها سپاسگزار بود.

۷) در کتاب حاضر ممکن است جای برخی ازمقالات که می‌توانست در این مجموعه قرار گیرد خالی باشد، این امر به علت در دسترس نبودن آن مقالات است. صاحبان چنین مقالاتی می‌توانند مقالات خود را به نشانی **انتشارات مروارید** ارسال دارند تا پس از بررسی درچاپهای بعدی این کتاب مورد استفاده قرار گیرد. همچنین چندین مقالهٔ غیرفارسی که دربارهٔ شعر **فروغ** به

چاپ رسیده، در این مجموعه نیامده است، امیدواریم در چاپ بعدی با ترجمه شدن این مقالات به فارسی، بتوان جای خالی آنها را پر کرد.

۸) در ضمن مقالاتی که دیگران دربارهٔ اشعار **فروغ** نوشته اند، بعضی از شعرهای او درج شده که با صورت چاپ شدهٔ این اشعار تفاوت دارد. ما با آگاهی از این موضوع، این صورت متفاوت را حفظ کردیم تا خوانندگان شعر معاصر بتوانند سیر تکاملی یک شعر را، از زمانی که شاعر آن را در مطبوعات به چاپ رسانده تا زمانی که به‌صورت کتاب درآمده است، پیش چشم داشته باشند.

۹) فصل سوم این مجموعه به نوشته ها و خاطراتی که دربارهٔ زندگانی **فروغ** نوشته و گفته شده اختصاص دارد. هرکدام از این مباحث، گوشه ای از زندگانی **فروغ** را برای خواننده روشن می‌کنند؛ امّا خواننده‌ای که خواسته باشد به مطالعهٔ مطلب فشرده و کاملی دربارهٔ زندگانی **فروغ** بپردازد، می‌تواند به مقالهٔ نگارنده با عنوان «**فروغ در قلمرو شعر و زندگی**» که در آغاز **دیوان اشعار فروغ** (چاپ **انتشارات مروارید**، ۱۳۷۱) به چاپ رسیده است، مراجعه کند.

۱۰) برای چاپ این مجموعه با برخی از نویسندگان مقالاتی که مقالهٔ آنها در جلد دوم کتاب حاضر آمده و دسترسی به آنها امکان‌پذیر بوده است، مشورت شده تا چنانچه تمایلی به تجدید نظر در مقالات و نوشته های خود دارند این نظرات را در نوشته هایشان اِعمال نمایند. امّا متأسفانه ارتباط با بعضی از صاحبان مقالات، به دلایل گوناگون از جمله اقامت در خارج از کشور، امکان‌پذیر نبوده است. از این عزیزان که مقالهٔ آنها بدون تجدیدنظر به چاپ می رسد عذر می‌خواهیم. همچنین چند تن از نویسندگان مقالاتی که مقالهٔ آنها در جلد دوم این مجموعهٔ درج گردیده، چندی است که روی در نقاب خاک کشیده‌اند، یاد آنان را گرامی می داریم.

۱۱) فراهم آمدن چنین مجموعه ای بدون یاری دیگران امکان‌پذیر نبوده است. در اینجا لازم می‌دانم از محبت های فرزند یگانهٔ **فروغ** ــ آقای

کامیار شاپورــ که برخی از مطالب این مجموعه را از راه لطف در اختیار نگارنده قرار داده‌اند، سپاسگزاری کنم. همچنین از خانم **یکتا سپاهی** که همهٔ کتاب را با دقت خوانده و مواردی را که امکان اشتباهی در آن بوده، یادآور شده‌اند، بسیار سپاسگزارم. تلاش و همّت آقایان **منوچهر حسن زاده** و **پرویز علی بیگ** در **انتشارات مروارید** که از سال ۱۳٦٤ تاکنون در بهتر عرضه شدن این مجموعه کوشش داشته‌اند، شایستهٔ قدردانی و سپاسگزاری است.

۱۲) امید است این مجموعه بتواند در بهتر شناساندن یکی از چهره‌های برجستهٔ شعر معاصر به توفیق مورد انتظار خود دست یابد. بی‌گمان تذکرات و راهنمایی های خوانندگان گرامی می‌تواند میزان این توفیق را بیشتر سازد. خوانندگان گرامی می‌توانند راهنمایی هایی خود را از طریق **انتشارات مروارید** (تهران ــ صندوق پستی ۱٦۵٤ــ ۱۳۱٤۵) در اختیار ما قرار دهند.

بهروز جلالی

بهار ۱۳۷۲

اینک امّا سیاوشی دیگر...[1]

□ بیست سال از مرگ فروغ می‌گذرد، اکنون از هستی مادی او بی‌گمان جز چند تکه استخوان و تارِ مویی از گیسوانش چیزی به جای نمانده است. تنها یادگار جسم او در ذهنِ گورستان ظهیرالدوله همین دو چیز است و بس. بیست سال از رفتنِ او بدان سوی دیوار زندگی ــ که مرگ است ــ گذشت، رفتنی همراه با مژدهٔ بازگشتنی:

می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم
با گیسویم: ادامهٔ بوهای زیر خاک
با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی
با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم

۱. در این گفتار از دردهایی سخن رفته است که فروغ در گذرگاه آنها جان و روح خویش فرسوده بود. دردهایی که برخی از آنها خاص زمان زیستن او بود، و البته بسیاری از آنها هیچ مناسبتی با جامعهٔ امروزین ما ندارد. امید این‌که این سخن راه بر هرگونه سوء تفاهمی ـ آشکار یا نهان ـ بسته باشد.

و آستانه پر از عشق می شود
و من در آستانه به آنها که دوست می دارند
و دختری که هنوز آنجا
در آستانهٔ پر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد.[۲]

□ بیست سال از آن رفتن گذشت و زمانه‌ای که سی و چند سال پیاپی ذهن و روح او را اندک اندک جویده و خورده بود اکنون بر جسم او نیز همان کرده است که پیش‌تر بر روحش.

□ ساکنانِ حَرَمِ ستر و عفاف زمانه ــ چه پیش از مرگ او و چه بعد از آن ــ زهر زبان خویش را بر او نثار کردند. آنان کامشان از رنجی دیگر زهرآگین بود و چه می توانستند کرد جز آنکه کوتاه دیواری بجویند و از دلِ پُر کینِ خویش عقده بُگشایند: «به آن سرزمینی اندیشیدم که فرسنگها با خاکش فاصله داشتم، در آنجا نمی شد همانطور که بود، بود. در آنجا آدم‌های مسخره و ضعیفی را دیدم که سرهایشان را با خضوع و خشوعی مصنوعی در مقابل بُت هایی که سالها بود برای خودشان ساخته بودند و خودشان هم می دانستند که با حقیقت فرسنگها فاصله دارد، امّا اینقدر جرئت و جسارت نداشتند تا با مشت به فرق بُت ها بکوبند و از آنِ دنیای مسخره و نفرت‌انگیزی که برای خودشان ساخته بودند قدم بیرون بگذارند.»[۳]

□ بیست سال از رفتن او بدان سوی دیوار زندگی ــ که مرگ باشد ــ گذشت. اکنون که آن مرداب تهمت‌ها و ناروا گفتن ها با سکوتی بویناک خشکیده است شاید بتوان نگاهی دیگرگونه به شعر و زندگی او افکند، نگاهی

۲. تولدی دیگر (چاپ دهم، تهران: انتشارات مروارید، بی‌تا)، ص۱۵۹.
۳. فروغ فرخزاد، «خاطرات سفر اروپا»، کتاب حاضر ص ۹۷.

از چشم اندازی که دیگر هیاهوی بغض و حبّ این و آن بر راستای آن دیوار و حصاری به آسمان نیفراشته باشد.

□ بعد از مرگ فروغ ـ چنانکه سنّت رایج این دیار است ـ مرده خواران روزی نامه به دست، تکهٔ دندان گیری به چنگ و دندان آوردند! و چنین بود که از زندگی او افسانه ها ساختند وَ به چشم و دست خلایق سپردند. انگار به زعم آن مرده خوارانِ روزی نامه به دست زندگی یک هنرمند از ماجرا و حوادث محیّرالعقول نباید خالی باشد! پس چه جایِ رقم زدن زندگی آرام و نومیدانهٔ اوست، باید از زندگی او داستانهای عاشقانه و جنایی و پلیسی ساخت! چرا که یک چشم روزی نامه نویس البته به جیب خواننده است و چشم دیگرش به انتظار بر خاک افتادن این و آن. بعد از **هدایت** اکنون چنین هنرمندی را به سالن تشریح روزنامه ها و منجلاب مجلاّتشان بردند، از هر ذرهٔ زندگی او حوادث جانانه‌ای بیرون آوردند و به تناسب آن شمارِ فروش کاغذ پاره‌هایشان را به صعود نزدیک و نزدیک‌تر ساختند. این قلم به مزدهای خویگر به خواری و مذلّت از شاعر و هنرمندی چون فروغ قهرمانی ساختند که سالها بتوانند از صدقهٔ سر نام و هنر او ارتزاق کنند. اینان به تنها چیزی که نپرداختند شعر و هنر فروغ بود، اصلاً مگر برای اینان شعر و هنر او هم می توانست جایی داشته باشد: زنی در سرعتی جانکاه بر آستانهٔ مرگ به خاک افتاده بود و اکنون باید از او «هدایت» دیگری ساخت.

اگر دیگران ـ ساکنانِ حرم سِتر و عفاف زمانه ـ با زهر زبان از فروغ یاد کردند و دشنهٔ زهرآلود را به عریانی از روبرو فرود آوردند اینان نیز همان کردند امّا در نهان و به خدعه. حرفها و افسانه های این قلم به مزدهای زمانه چهرهٔ دیگری از فروغ در اذهان خیل خوانندگان رقم زد؛ و این است که هنوز آن تارهای سُربی تنیده بر چهرهٔ فروغ ـ ساختهٔ قلمزنان سُرب‌آلود مامِ وطن ـ خدشه‌ای بر ذهن این و آن می نشاند تا بدان اندازه و شمار که آن دغدغه ها را

حتی به هنگام نقد و قضاوت هم، بر شعر و هنر او می‌گسترانند. هر چند که:

«همکاری حروف سُربی بیهوده‌ست،
همکاری حروف سُربی
اندیشهٔ حقیر را نجات نخواهد داد» [٤]

امّا عقوبت این صنعتگری ها اگر نیمی از آنِ قلمزنان مجلاّت باشد، بی‌گمان سنگینی نیم دیگرش بر شانهٔ من و شمای خواننده است: این ذهنیت افسرده و کِرختِ من و شماست که تنها و تنها با چاشنی قهرمانی های دروغین به حرکت می آید، این اندیشهٔ افسردهٔ خیل خواننده است که تا فلفلِ تُند حوادث هیجان‌آمیز نباشد حاضر به خواندن و به چشم سپردن سطری از نوشته ای نیست، حتی حاضر نیست بنشیند بر صندلی تماشاخانه ای و فیلمی انسانی امّا بی حادثه و تیرافکنی را تماشا کند! پس عیب از این سوی دیوار است بی‌گمان، این سوی دیوار که من و شما ــ خسته و افسرده ــ پشت به آن داده‌ایم و اعصاب فرسودهٔ‌مان جز با تلنگُر حوادث و ماجراهای محیّرالعقول و خوارق عادات با چیزی دیگر تحریک نمی‌گردد، عیب از ماست بی‌گمان:

مردم،
گروه ساقط مردم
دلمرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می رفتند.
و میل دردناک جنایت
در دست هایشان متورم می شد.

٤. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید، ١٣٦٠)، ص ٩٢.

پیوسته در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پُر تشنّج محکومی را
از کاسه با فشار به بیرون می ریخت
آنها به خود فرو می رفتند
و از تصوّر شهوتناکی
اعصاب پیر و خسته شان تیر می‌کشید.[۵]

امّا سخنی هم هست از این سوی دیوار که ما خستگان و افسردگان پشت به آن داده‌ایم به آن سوییان که لقمه‌های سُربی برای چشم و ضمیر ما می‌گیرند: شما که هنرمندانی چون فروغ و هدایت را به سالن تشریح و منجلاب مجلاّتتان بردید و از هر ذرهٔ زندگی آنها حوادثی نانساز از بهر حلق و معدهٔ خویش ساختید به منِ خواننده که لقمه‌ای گلوگیر برایم گرفته‌اید بگویید: تا اکنون و از اکنون تا آینده زندگی کدامین شاعر و نویسندهٔ این دیار از پردهٔ ابهام و تیرگی بُرون افتاده است ــ و یا حتی پا را فراتر بگذارم: تاریخ تولّد و ازدواج کدامین شاعر و نویسندهٔ این دیار بر شما روشن و آشکار شده است ــ که شما بر آن شُدید تا زندگی فروغ و هدایت را برای خیل خواننده «روشن» بفرمایید؟ زندگی بعضی از شاعران و هنرمندان این دیار به اندازه‌ای در رمز و ابهام مانده است که تاریخ تولد و وفات آنها هم معلوم نیست تا چه رسد به اعمال و رفتار آنها در زندگی خصوصی شان!

این رازداری و در سایه زندگی کردن و در روشنی هنرمند بودن، از آغاز همزاد اندیشهٔ هنرمند این دیار بوده است و تا زمانهای دیگر نیز ــ که چشم من و

۵. تولدی دیگر، ص ۱۰۲ تا ۱۰۴.

شما را بر آن گذری نیست ـ خواهد بود! این رازداری و این محافظه کاری جبلّیِ هنرمند ایرانی ـ و شاید هنرمند شرقی ـ سبب های اجتماعی بی شماری دارد که اگر روزگاری جامعه شناسی هنر این دیار نوشته شود پاسخی از بهر آن خواهد یافت.

این را ـ همچون اصلی مسلّم ـ پیشاپیش دانسته اند و دانسته ایم که تا کوچکترین زوایای زندگی یک هنرمند شناخته نگردد فهم آثارش ـ آن سان که شایسته و سزاوار است ـ در عرصهٔ «امکان» نخواهد گُنجید؛ این را در دیاری دیگر گفته اند و به آن هم چه خوب عمل کرده اند بدان اندازه که هنرمند آن دیار هنگامی که خاطرات خود را برای آیندگان رقم می زند دیگر پروایی از ساکنان زمانهٔ خود ندارد، و ساکنان زمانهٔ آن هنرمند نیز البته به بی تحمّلی و ناشکیبایی ذهنیّت ما مبتلا نیستند که از بهر هر گفته و نوشتهٔ او توبیخ نامه ای جاودانی برایش صادر کنند و هنوز مرکّب خاطراتش نخشکیده، تاج خار و طنابِ دار بر سر و گردنش بیفکنند.

باری، این تجربهٔ تلخ هنرمند این دیار ـ که باید رفتار و زندگی داخلی خود را از چشم خلایق برکنار بدارد ـ ریشه در اعماق تاریخ دارد، ریشه در شمع آجین کردن عین القضات و سهروردی و به دار آویختن حلاج دارد، ریشه در کتاب سوزانهای بسیار دارد و آتش را به سوختبار سرود و شعر فروزان داشتن ها! و البته فروغ آدمی نبود که به این محافظه کاری ها تن دردهد، این خود حرفی است، امّا آن کسانی که به اندک حوادث زندگانی او دامن زدند و از هر ذرهٔ رفتار و زندگی او داستانها بافتند، آنان نیز آن تجربهٔ تلخ را یا نادیده انگاشتند و یا دیدند و به عمد چشم فروپوشاندند. حرف آخر آن که در این دیار چه بسا زنان شاعر و ناشاعری بودند و هستند که در احوال سجلّی آنان به جای نام یک همسر، نام سه همسر رقم خورده است! سه فقره تعویض همسر داشته اند، در زندگی داخلی خویش ماجراها داشته اند، از انسانیّت و عطوفت

فروغ هم بی بهره بوده‌اند، امّا چون آنان در سایه زندگی کرده‌اند، چون زندگیشان بر چشم خلایق عیان نبوده است، بی هیچگونه زخم و زحمتی ــ و حتی طردنامه و توبیخ نامه‌ای ــ سر به سلامت برده‌اند، امّا فروغ، که اهل زندگی در مرزهای آفتاب نبود و به آفتاب و روشنی نماز می برد، زخم و ضربت این تازیانه را پذیرا گشت:

همه می ترسند
همه می ترسند، اما من و تو
به چراغ و آب و آینه پیوستیم
و نترسیدیم[۶]

او به صراحت شعر گفت و در آفتاب و روشنی زیست، و البته او هیچگاه نمی خواست همچون سایه سانان ــ مردگانی در هیئت زندگان ــ در مرزهای آفتاب به احتیاط قدم بگذارد. و چنین بود که تازیانه فرود آمد و او هیچ نگفت.

آری، گناه نابخشودنی فروغ آن است که به صراحت شعر گفت و در صراحت و روشنی ــ در متن آفتاب و نه در حواشی سایه‌وار آن ــ زیست. این نیز از آن دردهای پایان‌ناپذیر جامعهٔ ماست که در برخی موارد حُسن و قُبح ذاتی و عقلی اعمال انسانها را فراموش کرده و تنها دل بدان خوش داشته است که اگر عملی به خلاف آلوده در علانیه بود محتسب را دخالت رواست و اگر در خفا: کسی را ــ گزمه و عَسَسی را ــ با کسی کاری نیست!

□ این گفته نباید بدان شکل و شمایل تلقّی گردد که چون در زندگی فروغ مثلاً ناروایی هایی بوده است نوشتنی آن‌سان گسترده و افسانه‌وار جایز نبوده است؛ بلکه اصل درد در آنجاست که آنها در روشن کردن زندگی فروغ

۶. تولدی دیگر، ص ۱۲۶.

به پرتوافکنی بر چیزهایی پرداختند که تنها بابِ دندان افسانه و حکایت است، و اگر اینان به عوض آن همه نغمهٔ یاوه سازکردن‌ها به آنچه که زندگی فروغ در آن خلاصه می‌شد، به آنچه که عصارهٔ زندگی فروغ بود ـ یعنی شعرش ـ پرداخته بودند و به زندگیش که سراسر بر آستانهٔ شعرش قربانی شد، دیگر ما را به راستی با آنها ماجرایی نبود. امّا این قلم به مزدانِ مجلّه‌ای یا اصلاً به شعر فروغ نپرداختند و یا اگر بدان نیز نیم نگاهی افکندند بیشتر انشایی بود درخور خواندن بر مزار کلاس‌های انشای این دیار. و وقاحت را بنگرید که این انشا نویسان در هیئت مجسّمه‌ای سنگین پا ـ به همان وقاحت و روی پُر ـ همین انشاءهای خُرد بار خویش را در چندین جا به چاپ رساندند! انگار در نوشتهٔ خود همچون عتیقه‌ای می‌نگریستند که یک نفر را دیدن آن شایسته نبود، باید به همهٔ جهانیان نمودش که: اینک چراغِ معجزه! مردم!

□ و امّا زندگی فروغ نیز جدا از عصارهٔ شعرش نبود، عصارهٔ شعرش که در رنج انسان خلاصه می‌گشت و در اندوه هجرانِ ناپیدا کرانِ انسان‌ها از انسانیّت: «به یک چیز دیگر هم معتقدم و آن «شاعر بودن» در تمام لحظه‌های زندگیست. شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند! بعد تمام می‌شود، دومرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکمویِ ظالمِ تنگ فکرِ بدبختِ حسودِ حقیر! خب، من حرفهای این آدم‌ها را هم قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیّت می‌دهم، و وقتی این آقایان مُشت‌هایشان را گره می‌کنند و فریاد راه می‌اندازند یعنی در شعرها و مقاله‌هایشان، من نفرتم می‌گیرد و باورم نمی‌شود که راست می‌گویند. می‌گویم نکند فقط برای یک بشقاب پلو است که دارند داد می‌زنند! فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اوّل خودش را بسازد و کامل کند. بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و

حسّ هایش یک حالت عمومیّت ببخشد.»[۷] و چنین است که زندگی فروغ همچون زندگی دیگران حالت دوگانهٔ عمومی و خصوصی ندارد، هر چه است عریان است و در نگاه و منظر عموم: در خانه یک رفتار و در جامعه رفتاری دیگرگونه با خانه ندارد. حرف آخر آن که مثل خیلی ها دو چهره نیست، زندگیش یک چهره دارد، آن یک چهره هم به وضوح در آینهٔ شعرش به عیان آشکار است.

البته هستند برخی از هنرمندانی که در لحظه هایی نسبت به زندگی صادق هستند: در همان لحظه های آفرینش هنری، و شعر و نوشته و هنرشان که محصول آن لحظه های صادقانه است چیزی دیگر است و زندگیشان البته دیگر چیز. امّا فروغ در همهٔ لحظات زندگیش نسبت به زندگی صادق بود و این است که در شعرش همان است که در زندگی خصوصی اش. خواهید گفت ــ و به سر انگشت نشانه نشانم خواهید داد ــ که اینجا را چه می‌گویی که با برخی مسائل جامعه ای این چنین، برخوردی آن چنان به سازش آلوده نداشته است؟ خواهمتان گفت: آن را که به سر انگشت نشانه بازم می نمایید از زمرهٔ چیزهایی است در مقولهٔ اعتباریات؛ چنان چون عملی که در اینجا ــ و به اعتبار «اینجا» ــ نشانهٔ ادای احترام و ستایش است و در دیاری دیگر ــ و به اعتبار «آن دیار» ــ نشانهٔ تحقیر و نکوهش؛ و به همین قیاس بیایید تا اینجایی را که به سر انگشت نشانم داده‌اید، آنگاه بنگرید که حُسن و قُبحش ذاتی است یا اعتباری. و آنگاه آن سر انگشت نشانه را به دندان دریغ و افسوس بخایید که بیست سال تازیانه بر جنازه‌ای فرود آوردید که هیچش گناه به کف اندر نبود جز راستی و به جز صداقت بیشتر.

□ بیست سال از مرگ او گذشت و «هنوز خاک مزارش تازه‌ست / مزار

۷. گفتگو با فروغ، کتاب حاضر، ص۲۱٤.

آن دو دست سبز جوان را می‌گویم...»[۸] بیست سال پیش، در زمستانی سرد و حُزن‌آلود، لبخند را به خاک سپردیم و هر یک ـ سزاوار ثوابی شاید ـ مشتی خاک ـ فراخور مشت خویش ـ بر آن تازه گور افشاندیم و بر فراز خاکپشته های مزارش ـ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ـ درخت نورس زهرخند بکاشتیم، بدان امید که ما بکاریم و دیگران بخورند! اندوه در سور عزای ما بر سفره نشست و شادی در سوگ او ـ به تعجیل ـ از خاک مزارش تاج خاکی بهر **خویش دست‌وپاکرد. بعد از او داعیان هنر و اندیشه دربارهٔ شعر او سخنهاگفتند، رازها شکافتند و تفسیرها بازگفتند، امّا دریغاکه هیچکدام از آن داعیان ندانستند که او زخم‌خوردهٔ شمشیر عشق و صراحت است، و این فرجام تلخ، عقوبت آشکارگفتن و آشکارا زیستن است:**

من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم.
وزخم‌های من همه ازعشق است
ازعشق، عشق، عشق.[۹]

□ «من به نومیدی خود معتادم!» این را فروغ گفته بود چرا که در سراسر هستی اش ـ که آیهٔ تاریکی بود ـ نور امیدی ندیده بود. بی‌گُمان با امید به سوی آدمیان پیش رفته بود و با راستی و صداقت، امّا در دیگران جز فریب و ناراستی، جز خُدعه و تزویر، چیزی نیافته بود: «همانطور که روی صندلی نشسته بودم و بیرون را می نگریستم در اِندیشه های خودم غوطه ور بودم. اندیشه هایی که به گذشته ام پیوند خورده بودند. چهره ها از مقابل چشمانم

۸. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۳۶.
۹. همانجا، ص ۳۰.

گذر می‌کردند. آنچه که در گذشته وجود داشت فریب بود، حبابی بود؛ حرفهایی که شنیده بودم، دست‌هایی را که با محبت و خالی از ریا فشرده بودم، راههایی را که با امید پیموده بودم و با ناامیدی باز گشته بودم. آنچه را که داده بودم و آنچه را که در مقابل به دست آورده بودم یا به من بخشیده بودند به یاد آوردم. هیچ چیز جز «هیچ» در آنجا وجود نداشت! یک «هیچ» که در همان هیچ بودنش انسان تلخی و اندوه عمیقی را احساس می‌کند. یک «هیچ» که در عین حال دردآور کُشنده است و من فکر کردم که برای رسیدن به همه چیز و نباختن همه چیز باید تغییر فُرم و تغییر روحیه بدهم، باید مثل دیگران بشوم!»[۱۰] ولی نشد ــ و نمی شد ــ که مثل دیگران بشود. و چنین بود که در پیلهٔ راستی و صداقت خویش برجای ماند، هر چند دانسته بود که در چشمان و دستان آدمیان جز فریب و ناراستی نباید جُست: «آیا همهٔ مردم در لحظهٔ برخورد با ما در مورد ما به همان ترتیب می اندیشند که ما در مورد آنها اندیشه می‌کنیم؟ اگر اینطور بود که دیگر جای گله و شکایتی باقی نمی‌ماند. امّا چشم‌ها دروغ می‌گویند. چشم‌ها خیلی زود و به آسانی دروغ می‌گویند و نقش حقیقت را باید در آینهٔ دیگری جستجو کرد.»[۱۱] امّا در کدامین آینه آن نقش حقیقت را باید جُست که حقیقت دیری است رخت از دیار آدمیان بربسته و در آسمانشان دروغ وزیدن گرفته است:

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟[۱۲]

۱۰. خاطرات سفر اروپا، کتاب حاضر، ص۹۷.
۱۱. همانجا، ص۹۶.
۱۲. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۲۸.

نومیدی او البته بی سببی نیست و تلخی ذهن او بی تجربهٔ زهرناکی صورت نبسته است. او از دنیایی سخن می‌گوید که آدمیانش همچنانکه تو را می بوسند در ذهن خود طناب دار تو را می بافند، دنیای بی تفاوتی فکرها و حرفها و صداها، و جهانی مانند به لانهٔ ماران.

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرفها و صداها می آیم
و این جهان به لانهٔ ماران مانند است
و این جهان پُر از صدای حرکت پاهای مردمی است
که همچنان که تو را می بوسند
در ذهن خود طناب دار تو را می بافند.[۱۳]

□ زمانی فروغ به مرگ اندیشه می‌کند و به زوال. و از اینجاست که همهٔ هستی خود را در رهگذر تند باد فنا می بیند و با هراس به روزی می نگرد که «باد ما را با خود خواهد بُرد»[۱۴]: «می ترسم که زودتر از آنچه فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم ناتمام بمانند! چه می شود کرد؟ مگر می شود دنیا را پاره کرد و از تو یش خوشبختی را درآورد؟ همین است که هست!»[۱۵] و حتّی این زوال و نیستی را در همهٔ اجزای هستی خود ـ و از جمله ریشهٔ هستیِ خود که عشق باشد ـ نیز در گذر می بیند، و تکدرخت عشق خویش را تاراجگه باد خزان می یابد، یا همچون تصویری نقش بر آب:

آن چنان آلوده ست
عشق غمناکم با بیم زوال

۱۳. همانجا، ص ۳۱
۱٤. تولدی دیگر، ص۳۲.
۱۵. نامهٔ فروغ

که همه زندگیم می‌لرزد
چون تو را می‌نگرم
مثل این است که از پنجره‌ای
تکدرختم را، سرشار از برگ،
در تب زرد خزان می‌نگرم
مثل این است که تصویری را
روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم.[۱۶]

و چنین است که سهم خود را از هستیِ نشسته در آستانهٔ فنا، چیزی جز «پوسیدگی و غُربت» نمی‌داند:

آه...
سهم من این است
سهم من این است
سهم من،
آسمانی است که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین‌رفتن از یک پلهٔ متروک است
و به چیزی در پوسیدگی و غُربت واصل گشتن[۱۷]

به زوال و نیستی اندیشیدن، نگاهش را به سوی جایگاه تباهی و فنا می‌کشاند، به سوی آرامشگاه هستی و حرکت، به سوی گور ـ این تلاقیگاهِ انتهای همهٔ حرکت‌ها و آرزوهای آدمی:

۱۶. تولدی دیگر، ص ۱۸.
۱۷. همانجا، ص ۱۶۶.

من به آوار می اندیشم
و به تاراج وزش های سیاه
و به نوری مشکوک
که شبانگاهان درپنجره می‌کاود
و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد.[۱۸]

و آنگاه که نگاه و اندیشه به آن دهانِ سردِ مکنده رسید دیگر چگونه می توان به حرکت اندیشید و به اوج؟ آن دهان سرد مکندهٔ زمین، فورانگاه نومیدی هاست، تلاقیگاه تمامی راههای پیچاپیچ زندگی است:

کدام قُلّه، کدام اوج؟
مگر تمامی این راههای پیچاپیچ
در آن دهان سرد مکنده
به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی رسند؟[۱۹]

امّا فروغ آدمی نبود که به اندیشه های نومیدانهٔ نشأت گرفته از هراسِ زوال، مجال و مهلت بال گشودن دهد و پیش از آن که مرگش دررسد مردن را انتظار کشد: «فکر می‌کنم همهٔ آنها که کار هنری می‌کنند علّتش ــ یا لااقل یکی از علّت هایش ــ یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدم هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا

۱۸. تولدی دیگر، ص ۹۱
۱۹. همانجا، ص ۱۱۹.

باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ.»[۲۰]

امّا چه توان کرد که در آن سوی این ایستادن‌ها و در برابر زوال پای سفت کردن‌ها باز هم این مرگ است که آدمی را انتظار می‌کشد:

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.[۲۱]

□ و این منم: زنی تنها در آستانهٔ فصلی سرد...؛ هنگامی که در چشم و دست این و آن جز تزویر و خدعه ندیدی، هنگامی که محبت ورزیدی و اجر عظیمش دشنهٔ زهرآلود اندوهی شد به قلبت درنشسته، هنگامی که در پیش بی دردان از تلخی رنجت فریاد بر کشیدی و به ندایت ــ جز پژواک نومیدانهٔ رنج تلخت ــ پاسخی برنیامد، «وقتی که گرداگرد تو را مردگانی زیبا فرا گرفته‌اند یا محتضرانی آشنا، وقتی که به پیرامُن توچانه‌ها دَمی از جنبش باز نمی‌ماند ــ بی آن که از تمامیِ صداها یک صدا آشنای تو باشد ــ، وقتی که دردها از حسادتهای حقیر برنمی‌گذرد و پرسش‌ها، همه در محور روده‌هاست»[۲۲] دیگر چگونه، چگونه می‌توان امید هم‌نَفَسی در خوشباورترین جایِ ذهنِ زخم خوردهٔ خود پرورد! و مرهم این زخمِ تلخ تو جز «تنهایی» چه می‌تواند بود و چه می‌تواند باشد؟

سلام ای غرابتِ تنهایی!
اتاق را به تو تسلیم می‌کنم

۲۰. گفتگو با فروغ، کتاب حاضر، ص۲۰۲.
۲۱. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص۲۸.
۲۲. احمد شاملو، آیدا: درخت و خنجر و خاطره (چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۵۶)، ص ۵۱ و ۵۲.

چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه های تازهٔ تطهیرند.[۲۳]

و فروغ چنین بود که هستی خویش را به تنهایی سپرد، و تلخی و سردی این تسلیم چنان زهرآگین و لرزاننده بود که هر لحظه به لحظهٔ پیشین نگریستن را به ارمغان می‌آورد و به گذشته اندیشه کردن را:

آن روزها رفتند.
آن رُوزها مثل نباتاتی که در خورشید می پوسند
از تابش خورشید پوسیدند.
و گُم شدند آن کوچه های گیج از عطر اقاقی ها
در ازدحام پُر هیاهوی خیابانهای بی برگشت.
و دختری که گونه هایش را
با برگهای شمعدانی رنگ می زد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست.[۲۴]

و یا:

آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانیِ من بود؟
... حس می‌کنم که وقت گذشته است
حس می‌کنم که «لحظه» سهم من از برگ های تاریخ است.[۲۵]

۲۳. ایمان بیماوریم به آغاز فصل سرد، ص ٤۲
۲٤. تولدی دیگر، ص ۱۵ و ۱٦.
۲۵. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص٦٤.

ره آورد تنهایی چه می‌تواند باشد جز نومیدی، جز ریشه در زندگی نداشتن و به هیچ آویختگاهِ این هستی وابسته نبودن و دستاویزی برای زیستن نداشتن: «بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که ترک کردنِ این زندگی برای من در یک ثانیه امکان دارد چون به هیچ چیز دلبستگی ندارم، آدمی بی ریشه هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظم می‌کند امّا فایده‌اش چیست؟ دلم گرفته... در اینجا خیلی تنها افتاده‌ام، شماها همه رفته‌اید، مادرم همیشه غصه‌دار است و به پدر فقط می‌شود «سلام» گفت!»[۲۶] و به خود دلداری می‌دهد:

آیا زمین که زیرپای تو می لرزد
تنهاتر از تو نیست؟[۲۷]

□ و «در غارهای تنهایی / بیهودگی به دنیا آمد»[۲۸]، خود را از خیل بی دردان برکنار داشتن و تنها و تنها بودن، سرانجامی جز رسیدن به مرزهای بیهودگی نخواهد داشت، به‌ویژه آن که آدمیزاد بدان تجربهٔ تلخ اندوهناک دست یابد که با پاکنهادی و صداقت خویش عملاً عملهٔ مرگ خود گشته است. آن هم در زمانهٔ خالیِ بی پایانیِ که دیری است آن حقیقت بزرگ مُرده است:

... چه خالیِ بی‌پایانی!
خورشید مرده بود
و هیچکس نمی دانست
که نام آن کبوتر غمگین

۲۶. نامهٔ فروغ به **ف. فرخزاد، کتاب حاضر، ص۱۲۹.**
۲۷. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص۶۳.
۲۸. تولدی دیگر، ص ۹۹.

کز قلب‌ها گریخته، ایمان است.[۲۹]

و هنگامی که خورشید مرده است جانشین او چه می‌تواند بود جز «هیچ»، و پیشتر نیز گفته‌اند که آدمیزاد یک چشمی پادشاه دیار کوران می‌گردد، و اکنون نیز پادشاه دیار زنده‌های امروزی ـ که چیزی به جز تفالهٔ یک زنده نیستند[۳۰] ـ چه می‌تواند باشد جز موجودی با یک چشم و با نام نامی «هیچ»!

ما «هیچ» را در راهها دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود![۳۱]

و آنگاه که بیهودگی در غارهای تنهایی به دنیا آمد در ذات هر عملی ریشه می‌گستراند تا بدانجای **که آدمیزادی همچون فروغ** زمان و زمانه را نیز تهی و خالی می‌یابد و از تصور این همه بیهودگی به هراس می‌افتد:

من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بیهودگی این همه دست
و از تجسّم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم.[۳۲]

۲۹. همانجا، ص ۱۰۵.
۳۰. همانجا، ص ۱۱۱.
۳۱. همانجا، ص ۳۹.
۳۲. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص۷۷.

زمانی نیز شبهه‌ناک با خویش اندیشه می‌کند که چرا خورشید حقیقت باید زوال یافته باشد؟ و سرانجام به استنتاجی این چنین دست می‌یابد:

شاید که اعتیاد به «بودن»
و مصرف مدام مسکّن‌ها
امیال پاک و ساده و انسانی را
به ورطهٔ زوال کشانده است
شاید که روح را
به انزوای یک جزیرهٔ نامسکون
تبعید کرده‌اند. [۳۳]

و چون روزگار را چنین تلخ و سیاه می‌بیند که در آن «نان» نیروی شگفت «رسالت» را مغلوب کرده است و پیغمبران گرسنه و مفلوک از وعده‌گاههای الهی گریخته‌اند و بر فراز سر دلقکان پست و چهرهٔ فواحش یک هالهٔ مقدس نورانی مانند چتر مشتعلی می‌سوزد! [۳۴] دیگر امید که هیچ، نومیدیی هم برایش باقی نمی‌ماند و با شاعر معاصر خود همصدا می‌گردد که:

«ـ کوتاه کنید این عبث را! که ادامهٔ آن ملال‌انگیز است
چون بحثی ابلهانه بر سر هیچ و پوچ.
کوتاه کنید این سرگذشت سمج را که در آن، هر شبی
در مقایسه چون لجنی‌ست که در مردابی ته‌نشین بشود!» [۳۵]

۳۳. تولدی دیگر، ص ۱۱۲.
۳٤. همانجا، ص۱۰۰.
۳۵. احمد شاملو، **هوای** تازه (چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیل، ۱۳۵۵)، ص۳۳۹.

▫ نومیدی فروغ، از اینها که بگذری، همه از زهری بود که دیگران به کامش ریختند، از اندوه‌های زهرآلود دمِ دست گرفته تا آن رنجِ تلخِ بزرگ ــ تلخ چون قرابهٔ زهر ــ که همهٔ هستی اش را سوزاند؛ و بنگرید که تلخی این اعتراف چه سوزاننده است: «من ده سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به پنجاه تومان دارم باید سر خودم را بگیرم و از بدبختی گریه کنم. وقتی می خواهم یک کتاب چاپ کنم ناشرها به زور دست توی جیبشان می‌کنند و هزار تومان حق تألیف می دهند و آن کتاب را هم با هزار غُر و لُند چاپ می‌کنند و تازه وقتی کتابت چاپ شد ــ با تیراژ حداکثر دو هزار ــ سالهای سال توی ویترین مغازه‌ها می ماند تا پنجاه جلدش به فروش برود و بعد چهار تا آدم احمق بی سواد بی شعور توی چهار تا مجلّهٔ مبتذل که سر تا پایش صبحت از لنگ و پاچه و خورشت قورمه سبزی و جنایت های مخوف است برمی دارند و به عنوان «انتقاد هنری»(!!) تو را مسخره **می‌کنند.»**[۳۶] **واینها** را البته می شد و می شود به نوعی به «عادت» بدل کرد امّا بدان هنگام که ریشه را ــ تیشه به دست ــ هدف می سازند، آن هنگام چگونه می توان به طلب عافیت در گریزگاه «عادت» گریخت؛ آن هم برای کسی که دیری است صلیب سرنوشتش را بر فراز تپه های قتلگاه خویش بوسیده است![۳۷] پس چه باید کرد جز لج کردن و به ریشخند دهان کج کردن:

وقتی که اعتماد من از ریسمان سُست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ های مرا تکه تکه می‌کردند.
وقتی که چشم های کودکانهٔ عشق مرا

۳۶. نامهٔ **ف. فرخزاد، کتاب حاضر**، ص۱۳۳.
۳۷. تولدی دیگر، ص۸۳.

با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیگ تاک ساعت دیواری
دریافتم، باید، باید، باید
دیوانه‌وار دوست بدارم![۳۸]

□ امّا این میراثِ محنتِ روزگاران از برای کسی جانفرساست و کاهندهٔ روح و روان، که به حقیقتی ورایِ آنچه واقعیت دارد و پیش چشم درگذر است اندیشه کند؛ و تنها اندیشه کردن به تلخناکی ماجراست که درخت نومیدی را به بار می‌نشاند، وگرنه:

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید
... می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت:
«آه، من بسیار خوشبختم»[۳۹]

و این خوشبختی‌های آسان‌یاب و زودگذر چه بسیارند، و چه بسیارند آدمیانی ــ مردگانی در هیئت زندگان ــ که هستی خود را تنها تفسیری از رسیدن به این بخت خوش می‌دانند، و دیگر:

۳۸. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۶۱ و ۶۲.
۳۹. تولدی دیگر، ص ۷۴.

چگونه می شود به آن کسی که می رود این سان
صبور،
سنگین،
سرگردان.
فرمان ایست داد.
چگونه می شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده نبوده است.

و چشم انداز فروغ ـ زندگی پیرامونیان او که گرداگردش دعوی هستی و «بودن» دارند ـ همه دریچهٔ تاریکی است که به کوچهٔ پُرظلمت خوشبخت ها گشوده می‌گردد:

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ـ ای مهربان! ـ چراغ بیار
ویک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.[٤١]

و ساکنان این کوچهٔ خوشبخت چه کسانی می توانند باشند جز:

جنازه های خوشبخت
جنازه های ملول
جنازه های ساکت متفکّر
جنازه های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک
ـ در ایستگاههای وقت های معین

٤٠. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص٢٦.
٤١. تولدی دیگر، ص ٧٤.

و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی... [۴۲]

□ آری، این چنین‌ها بود که فروغ به نومیدی خود معتاد گشت، او حتی از جماعت روشنفکرمآبی که گردا گردش به شغل خطیر نفس کشیدن و هوا را **آلودن ــ مشغول بودند، دلخوش نبود؛ از ولنگاری‌ها و خود بزرگ بینی‌های** کاذب آنها به جان آمده بود و از غرق شدن آنها در مرداب الکل و گم شدنشان در گردبادِ گردهای تخدیر:

مرداب‌های الکل
با آن بخارهای گسِ مسموم
انبوه بی‌تحرّک روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
اوراق زرنگار کتب را
در گنجه‌های کهنه جویدند!. [۴۳]

و فروغ ــ که در عین نومیدی، با تلاشی سرشار از جستجو و پویندگی در گسترهٔ شعر جان می فرسود و در زمینه هایی تازه و بکر به کشف و شهود می رسید ــ از این گروه ریش و پشم رها کرده در آستان مجامع تنویر افکار و ولنگاریسم دل پُرخونی داشت. از راحت طلبی ها و سهل جویی های آنها، و از دعوی‌های غریب و حیرت برانگیزشان: «این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای

۴۲. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۴۰.
۴۳. تولدی دیگر، ص ۱۰۷.

اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیرِ پا بگذارد و بگوید من از این حرفها خسته‌ام، و همینطور دیمی زندگی کند! در حالی که ویران کردن اگر حاصلش یک نوع ساختمان تازه نباشد بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست.»[۴۴]

و آیا باز همچنان ما را این سر انگشت سؤال بر پیشانی است که از بهر چه شعر فروغ در رودهای یخ بستهٔ یأس زورق می راند؟ آیا این سبب‌ها که در شمار آمد و سبب‌های به‌شمار نیامدهٔ دیگر بسندهٔ آن پرسش نیست؟ اگر نیست، شما بگویید صدای روشنفکر زخم و ضربت خوردهٔ بعد **ازسال ۳۲** چه می تواند باشد: بانگ اشتیاق و شور، یا ضجّهٔ نومیدی و نامرادی؟ او ــ و شعر او ــ صدای عصر خویشند، عصری که دیگر دست‌ها سرنوشت را نمی سازد و اراده به جائیت نمی رساند.[۴۵] عصری که «مردمی را همچون خرما و عدس به ترازو می سنجند: با وزنه‌های زر، و شجاعت را قیاس از سیم و زری می‌گیرند که به انبان کرده باشی»[۴۶] عصری که در آن «مسلک خاطره‌یی بیش نیست یا کتابی است در کتابدان؛ و دوست نردبانی است که نجات از گودال را، پا بر گردهٔ او می توان نهاد!»[۴۷] و عصری که روشنفکر آن با دستانی تهی از عشق و امید و آینده در **مفصل خاک** و پوک ایستاده است. از آدمی حسّاس چون فروغ با چنین لجنزاری که گرداگردش را گرفته، و با ضربه‌های تَخماقی که هر لحظه از دشمن و دوست نثار روح و ذهنش گشته، آیا چشمداشت آن دارید که از «امید» سخن بگوید؟

▫ گفتند شعر فروغ تعبیری ــ هدایت کننده به گمراهی ــ از زندگی به دست می دهد آنجا که گفته است «زندگی شاید سیگاری باشد در فاصلهٔ

۴۴. نامهٔ **فروغ، کتاب حاضر**، ص۱۳۷.

۴۵ و ۴۶ و ۴۷. آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۲۸ و ۱۲ و ۱۳.

رخوتناک دو هماغوشی»؛ امّا اگر این هادیان خلق به روشنراهی همّتی کوتاه ــ به کوتاهی یک سطر ــ دارند نظری بیفکنند به ص۴۴۷ همین کتاب و آنگاه با دو چشم به حیرت گشودهٔ خویش دریابند که آنچه فروغ از کلمهٔ «هماغوشی» در این شعر در نظر داشته «تولد و مرگ» بوده است! و نه آن چیزی که سوابق معتاد ذهنی اینان در ذهنشان تداعی کیف آلودی به جای می‌گذاشته است! و دریغا که اینان حاضرند از بهر هر واژهٔ شعر شاعران گذشته، هزار تعبیر دینی و عرفانی و غیر عرفانی در نظر بگیرند، امّا به هنگام خواندن شعر معاصر ــ با آن ذهنیت به انجماد گرایندهٔ خویش ــ جریان چند معنایی بودن شعر را از نظر دور می دارند و همان تعبیر می‌کنند که می‌خوانند ــ و می‌خواهند ــ! و ای کاش کار به خواندن و تعبیر شخصی پایان می یافت که حسرت و افسوس در پایان این خواندن‌هاست که آغاز داوری های اینان است؛ باری، چه توان کرد که:

در سرزمین قد کوتاهان

معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند![۴۸]

□ گفتند چرا جاودانه فروغ؟ و حال آنکه جاودانه پروین! گفتیم که شمایان به اثبات چیزی برخاسته‌اید که ما ــ همیشه و هرگز ــ به انکارش قد نیفراشته بودیم! پس ــ توافق را ــ کلامی هم از این سوی دیوار که ما خستگان پشت بدان داده‌ایم بشنوید: نخست آن که، حال و کار «جاودانگی» به زبان شما و ما وابسته نیست؛ همچنانکه هیچگاه به زبان آن و این نیز وابسته نبوده است و همانطور که به زبان دیگران نیز وابسته نخواهد بود چرا که «جاودانگی» همواره رابطه‌ای ملتزمانه داشته است با زمان، با زمان و با گذشت زمان؛ پس ــ با توافقی ضمنی ــ «جاودانگی» را باید در میانهٔ پرانتزی

۴۸. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۸۱

به اسارت نشاند تا هم زمان و زمانه سرنوشت وی را رقم زند.

امّا، مسئله این است: فروغ یا پروین؟ انصاف را، باید گفت هم فروغ و هم پروین. چرا که پروین نمود یک صداست، صدای زمانهٔ خود، صدای طبقه‌ای از انسان زمانهٔ خود. و فروغ یک صداست، صدای نومیدانهٔ انسان عصر خود. صدای انسان امید باخته‌ای که نه راهکوره‌ای به پیش و نه گریزگاهی به پس دارد. او صدای درد خود و درد دیگرانی است که **همزیست** اویند در این سرنوشت سیاه مشترک. نه صدای پروین را تا عصر زیستی فروغ می‌توان تعمیم داد و نه صدای فروغ را می‌توان تا عصر زیستی پروین گسترش بخشید. او شاعر زمانهٔ خویش است و از دردی سخن می‌گوید که شاید در زمانه‌ای دیگر نیز قابل درک و لمس باشد. پروین نیز از ادراکات برگرفته از عصر زیستی خود سخن می‌گوید، از عاطفه‌ای که سرشاری‌اش را تنها در یک زن ــ در یک مادر ــ توان جُست، و از اندوهی که در چهاردیواری یک خانه از آن سراغ توان گرفت؛ از آنروی که زنِ زمانهٔ پروین، آدمی است با چشم‌اندازی محدود به چهار جهت خانه‌ای که در تحدید حدود اختصاصی ثبت املاک به ثبت رسیده است. و زن در زمانهٔ زیستی فروغ ــ چه **بدچه خوب** ــ آدمی است که پا به گسترهٔ اجتماع ــ کثیف یا شریف ــ گذاشته است، و شاعر امروز که تصویرگر زمانهٔ خویش است نمی‌تواند در اجتماع گام بردارد، آنگاه بنشیند و در توصیف حدود اختصاصی خانه‌اش شعر بگوید. اختلاف چشم‌انداز دو شاعر در این عصر و آن عصر مایهٔ بسیاری سوء تفاهم‌هاست، **سوء** تفاهمی از آن دست که با اثبات یکی به انکار دیگری عَلَم افراشته داریم آن‌هم با این برهانِ به زعم خود قاطع ــ که چرا این نیز چون او نسروده است. باری، شمایان به اثبات چیزی برخاسته‌اید که ما ــ همیشه و هرگز ــ به انکارش قد نیفراشته بودیم.

▫ گفتند که شعر فروغ را خواستاری نبوده است و نیست و آنچه به پخش و نشر سروده‌های او در میان خلایق، توان بخشیده همانا بوق و کرنای تبلیغات

حکومتی آن چنان بوده است؛ و ایضاً آن انگیزه‌ای که دیگران را به خواندن و دل سپردن به سروده‌های او وا داشته البته حال و هوایی بوده است آفریدهٔ آن حکومت و بس! گویمتان که هیچگاه خورشید را نتوانسته‌اند ــ خواسته‌اند و توان آن را نداشته‌اند یا نیافته‌اند ــ که به گِل بیندایند؛ هنر نیز چنان چون خورشیدی تابنده است که نَشْوان به گِل اندودش، خود اگر بخواهی یا هیچ نخواهی. شعر فروغ جریان یافتن رودی است در پهنهٔ هنر. این رود خروشنده و پُرتوان را هیچگاه به توان رسانی پُمپاژی ــ یا خود تو بگو: تبلیغاتی ــ نیازی نبوده است و نیست. و دلیل این مُدّعیٰ را ــ اگر چشم بصیرت فرونپوشی ــ در این روزگار به عیان در گرداگرد خویش می بینی: دیگر نه حال و هوای برانگیختهٔ آن حکومت در وزیدن است و نه بوق و کرنایی که دمنده‌اش تبلیغات آن حکومت باشد، امّا رودبار شعر او هنوز درگذر است...، رودباری که سد پذیر نبوده است و نیست.

□ باری، بیست سال از مرگ فروغ می‌گذرد، در این بیست سال یاد و نام و شعر او از تازیانه‌زاری برگذشته است که بافندهٔ رشتهٔ چرمینش این و آن بودند، یاد و نام او امّا با شکیبایی بی نشان خود از این تازیانه زار ناروا گفتن ها جان به سلامت برده و گردن‌فراز و پیروزمند بُرون آمده است هر چند نشان داغ های آن رشتهٔ چرمباف بر پیکر یاد و نام او باقی است هنوز.

امّا این عقوبت دشوار و برگذشتن از آن آزمون تلخ نشانهٔ چه می تواند باشد جز علامتی به پیروزی اشارت کننده، و نشانه‌ای از سربلندی در پاک زیستن، چنان برگذشتن سیاوش از آتش تطهیر، و پیروزمند و گردن‌فراز بُرون آمدنش از آن آزمون آتشبار، و به خاکستر نشاندن هر آنچه که اندیشه کنندگان به بدی ــ عنکبوت‌وار ــ بر گرداگرد نام او تنیده بودند.

اینک امّا سیاوشی دیگر، که عقوبت بیست ساله را، این چنین تلخ و پُرگزند، بر جان پذیرفته است تا از تلخنایی چنان پُرعقوبت، این چنین فاتح و

سربلند اسب پیروزی به میدان تازد که:

«ـ اینک منم، زنی آراسته به تاج خار و بردوخته بر چهارمیخ صلیب سرنوشت! اینک منم، زنی بازآمده از تازیانه‌زاری که هیچش امید برگذشتن از آن نبود؛ و این منم زنی که تنها دستاوردش از زیستن در دیار آدمیان، تاج خاری بود بر سر و چهارمیخ به پای و دست، و صلیب سرنوشتی که خود آنرا برفراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم[۴۹]؛ زنی که «راز مرگش اندوه عشق و غم تنهایی بود»[۵۰]...»

ـ آه، اسفندیار مغموم!

تو را آن به که چشم

فروپوشیده باشی!»[۵۱]

□ **باری، به‌پایان آورم این تلخنامه را و این خطابهٔ دشوار راکه خیلی پیشتر از این ماه و روز و لحظه به عزم نوشتنش قلم بر دست فرسوده بودم: بدان هنگام که در آستانهٔ پنجاهمین سال تولّد فروغ (دی ۱۳۶۳) زندگینامهٔ او را می‌نوشتم از بهر سرآغاز گزیدهٔ اشعارش. حالیا سخنی از فروغ را پایان‌بخش این خطابهٔ دشوار قرار می‌دهم: «افسوس، دنیا برای دوست‌داشتن خیلی کوچک است، هرگز احساس کرده‌ای که در چه غار تاریکی زندگی می‌کنی؟ هرگز آرزو کرده‌ای که با دوتا بال طلایی به سوی فضاهای بی‌انتها پرواز کنی؟ ... من همچنان به پرواز کبوترها در سینهٔ آسمان خیره مانده‌ام. کبوترها چقدر خوشبخت هستند، آنها صبح زود وقتی در پرهایشان شهوت پرواز موج می‌زند از میان شیروانیهای**

۴۹. تولدی دیگر، ص ۸۳.

۵۰ و ۵۱. احمد شاملو، ابراهیم در آتش (چاپ پنجم؛ تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۶)، ص ۲۸ و ۲۹.

سرخ و سقفهای کاهگلی و دیوارهای نیمه‌خراب مثل دود به طرف آسمان پر می‌کشند. آن بالاها در زیر نور تند آفتاب به گلبرگهای سفید گلی شباهت دارند که روی دریاچه پرپر شده باشند، و با هر موجی، با هر موج نوری، به یکسو می‌روند. آن وقت غروب که شد با خستگی برمی‌گردند و روی شاخه‌های درختان و هرهٔ دیوارها می‌نشینند و کبوترهای عاشقَ سرهایشان را به یکدیگر تکیه می‌دهند و با نوکهای ظریفشان عشق را نوازش می‌کنند... کاش من یک کبوتر بودم، این دنیا برای دوست‌داشتن خیلی کوچک است، خیلی کوچک است، خیلی..!»

بهروز جلالی

مهرماه ۱۳۶۴

شعری از فروغ به خط خودش

چرا

چرا توقف ممنوع!

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق نمودی است

افق نمودی است و هرگز

در هر دوردیدنش

ستاره‌ای نوازشی

زمین در ارتفاع پنجره‌ها

و جاده‌ای - صدائی

به قلب‌های را بطه تبدیل میشوند

دوست داشتنی ایست
که از فاصله نگاه کردن را دوست نمیدارد
چرا توقف کنم!

* —— *

راه از میان مردابها و حیات میگذرد
بقیت سیطره کشتی زهدان ماه

سلول های تازه را خواهد کشت
و از فصلهای شیمیائی هوا طلوع
تنها صداست
صدا که جذبه آرزوهای زمان خواهد شد
چرا توقف کنم!

——

مرداب

چه میتوانم باشم مرداب
چه میتوانم باشم جز جای تخم روی حشرات ماد
زنان همسایه خانه را با خیاره های پاک کرده رقم میزنند.

فاحشه در سیاهی
شعرش مردیش را پنهان کرده است
ولی تک ... آه
وقتی که سوسک نفس میکشد
چرا ترک نکنم
همکاری حرف سری پیدا است.
همکاری طرف سری

مرا، مرا، مرا، تنها مرا
مرا ای سیل طویل گیاه به رود بیوند
مرا ای خواهش شفاف آب به جاری شدن

صدای ریزش قطعه ستاره بر جدار پاکیزه خاک
صدای انفجار نطفه یعنی
و بلکه ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، شما مرا است که دیگر

ص

مرا به روزه دار تر حس
در فصل خبیث حیوان خاکسار
مرا به حرکت حقیر کرم از خلاء پر شتاب خاکسار
مرا تبار فونی هل دو به زیستی شتابگر است
تبار ه ن ... میدانید؟!

_____ نقطه روی ا

بخش اوّل

نامه‌ها، مصاحبه‌ها، مقالات و خاطرات فروغ

فصل اوّل

از حرفها و نوشته‌های او که همه از شعر بود

یک نامه از دوران جوانی فروغ

فروغ فرخزاد در اول زندگی کوتاه خود چه از لحاظ ظاهر و چه از نظر باطن دارای دو چهرهٔ کاملاً متمایز بود. چند شب پیش که کتابهای گذشته را ورق می زدیم چشممان به کتاب کوچکی به نام «زیباترین اشعار فروغ فرخزاد» افتاد که در سال ۱۳۴۳ به چاپ رسیده بود. در این کتاب نامه‌ای از فروغ چاپ شده بود برای یکی از مجلات ایران که بد نیست شما هم بخوانید و از راه مقایسهٔ آن با حرفهای سالهای اخیرش دریابید که او چگونه در زندگی خویش تغییر کرد و یکباره پوست انداخت و دگرگون شد.

«در اولین مرحله آرزویم اینست که شما را با مطالعهٔ نامهٔ طولانیم خسته نکنم.

من عادت ندارم زیاد حاشیه بروم و حتی تعارفات معمولی را بلد نیستم و به همین جهت منظورم را بدون هیچ تشریفات بیان می‌کنم. من در دی‌ماه سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شده‌ام حالا ۲۰ سال دارم راجع به پدر و مادر و میزان تحصیلاتم بهتر است صحبتی نشود. شاید پدر من از اینکه دختر پررو و خودسری مثل من دارد زیاد خوشنود نباشد.

یکسال است که به طور مداوم شعر می‌گویم پیش از آن مطالعه می‌کردم و

می توانم بگویم که بیشتر از همهٔ روزهای عمرم کتاب های سودمند و مفید خوانده‌ام و سه سال است که اصولاً شاعر شده‌ام یعنی روحیهٔ شاعرانه پیدا کرده‌ام.

راجع به راهی که در شعر انتخاب کرده‌ام و اصولاً نظرم راجع به شعر: به نظر من شعر شعله‌ای از احساس است و تنها چیزی است که مرا در هر حال که باشم می تواند به یک دنیای رؤیایی و زیبا ببرد، یک شعر وقتی زیباست که شاعر تمام هیجانات و التهابات روح و جسم خود را در آن منعکس کرده باشد. من عقیده دارم که هر احساسی را بدون هیچ قید و شرطی باید بیان کرد اصولاً برای هنر نمی شود حدی قائل شد و اگر جز این باشد هنر روح اصلی خود را از دست می دهد. روی همین طرز فکر شعر می‌گویم. برای من که یک زن هستم خیلی مشکل است که بتوانم در این محیط فاسد در عین حال روحیهٔ خودم را حفظ کنم من زندگی خود را وقف هنرم و حتی می توانم بگویم که فدای هنرم کرده‌ام من زندگی را برای هنرم می خواهم. می دانم این راهی که من می روم در محیط فعلی و اجتماع فعلی خیلی سروصدا کرده و مخالفین زیادی برای خودم درست کرده‌ام ولی من عقیده دارم بالاخره باید سدها شکسته شود، یک نفر باید این راه را می رفت و من چون در خودم این شهامت و گذشت را می بینم پیشقدم شدم. تنها نیروئی که پیوسته مرا امیدواری می دهد تشویق مردم روشنفکر و هنرمندان واقعی این کشور است. من از آن مردم زاهدنمائی که همه کار می‌کنند و باز هم دم از تهذیب اخلاق جامعه می زنند بیزارم. و بعلاوه من انتقاد صحیح را با کمال میل قبول می‌کنم، نه انتقادی که از روی نهایت خودپرستی و ظاهرسازی و فقط به منظور از میدان بدر بردن طرف و بدنام کردن او می شود، می دانم که خیلی صحبت ها راجع به من می شود. می دانم که خیلی اشعار مرا تعبیر و تفسیر می‌کنند و حتی برای بدنام کردن من برای اشعارم جواب می سازند تا به مردم وانمود کنند که من برای شخص معینی شعر

می‌گویم ولی با همهٔ اینها از میدان در نمی روم. من شکست نمی خورم و همه چیز را در نهایت خونسردی تحمل می‌کنم همانطور که تا بحال تحمل کرده‌ام.

چند وقت پیش در یکی از مجلات معروف انتقادی راجع به اشعارم خواندم که میل دارم عیناً جواب مرا راجع به آن انتقاد در مجله‌تان منعکس کنید.

اولاً شخصی که انتقاد کرده بود اینقدر شهامت نداشت که منظور خودش را صریحاً بیان کند بلکه در لفّافه چیزهایی گفته بود که من از این انتقاد خنده‌ام گرفت و به یاد این شعر معروف افتادم:

شیخی به زن فاحشه گفتا مستی
هر لحظه به دام دگری بنشستی
گفتا شیخا هرآنچه گوئی هستم
اما تو چنانکه می نمائی هستی

بدیهی است که من به اینگونه انتقادات توجهی ندارم و خوشبختم از اینکه همهٔ مخالفین من از این نوع هستند.

من عقیده دارم که یک قطعه شعر باید مثل یک جام شراب انسان را داغ کند و همهٔ کوششم در این راه مصروف می شود و سعی می‌کنم اشعارم در عین سادگی همین اثر را روی خواننده بگذارد.

در مورد نویسندگان و شعرایی که می پسندم:

در میان شعرای ایرانی معاصر، فریدون توللی را استاد خودم می دانم و به اشعار نادر نادر پور و فریدون مشیری بی اندازه علاقمندم و به آنها ایمان دارم.

در اشعار فریدون مشیری لطف و رقتش را می پسندم و در اشعار نادر پور قدرت تجسّم و هنر و توصیف و تشبیهات و استعارات بدیعی که بکار می برد از نظر من ممتاز و استادانه است.

از شعرای قدیم حافظ را دوست دارم چون در شعر حافظ همان مستی یک جام شراب را می یابم و از خواندن آن همان گرمی و لذتی به من دست می دهد که آرزو دارم.

از میان نویسندگان و شعرای خارجی شارل بودلر شاعر فرانسوی را از روی ترجمه هائی که از اشعار او در مجلات منتشر شده می شناسم، می پسندم و به «کنتس دونوآی» هم ارادت دارم چون مکتب من با مکتب او خیلی نزدیک است و تنها کتابی که هیچوقت از خواندنش سیر نمی شوم «ترانه های بیلیتیس» است من بیلیتیس حقیقی یا خیالی را دوست دارم برای من او مظهر همه چیز است.

از نویسندگان خارجی هم آندره ژید فرانسوی و امیل زولا را ترجیح می دهم.

موزیک را دوست دارم و موسیقی ایرانی را بر موسیقی کلاسیک و اروپائی ترجیح می دهم.

موسیقی ایرانی را از لحاظ حزن و اندوهی که دارد دوست دارم. من اصولاً اندوه را دوست دارم و از رنج لذت می برم.

بعد از موزیک به سینما علاقه دارم متأسفانه در شهری که فعلاً زندگی می‌کنم از نعمت دیدن یک فیلم خوب همیشه محرومم.

پیش از همه چیز و بالا تر از همه چیز به هنرم و بعد به پسرم علاقه دارم و آرزویم این است که پسرم وقتی بزرگ شد یک شاعر و یا یک نویسنده شود.

آرزوهایم:

بزرگترین آرزوی من این است که یک هنرمند واقعی باشم و همیشه سعی می‌کنم به این آرزو برسم و چون کتاب را زیاد دوست دارم باز هم آرزویم این است که سطح فرهنگ مملکت بالا برود و مردم هنر را و ارزش واقعی هنر را بیشتر درک کنند و آنقدر فهمیده و روشن بشوند که دیگر به تحریک

زاهدنماها تسلیم نشوند، و به آنها اجازه ندهند که در کاری که صلاحیت ندارند قضاوت کنند.

آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنها با مرداز است من به رنجهائی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی عدالتی های مردان می برند کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسّم دردها و آلام آنها بکار می برم.

آرزوی من ایجاد یک محیط مساعد برای فعالیتهای علمی و هنری اجتماعی بانوان است.

آرزوی من این است که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زنها اجازه بدهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند.

فروغ فرخزاد

اهواز ۱۲ دی ۱۳۳۲

از نامه‌های فروغ

۶۰

حس می‌کنم که عمرم را باخته‌ام... و خیلی کمتر از آنچه که در بیست و هفت سالگی باید بدانم می‌دانم. شاید علتش این است که هرگز زندگی روشنی نداشته‌ام. آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آینده مرا متزلزل کرد. من هرگز در زندگی راهنمائی نداشته‌ام. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هر چه دارم **ازخودم دارم** و هر چه که **ندارم همهٔ آن** چیزهائی است که می‌توانستم داشته باشم اما کجروی‌ها و خود نشناختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته است که به آنها برسم می‌خواهم شروع کنم.

* * *

بدیهای من به خاطر بدی کردن نیست. به خاطر احساس شدید خوبی‌های بی‌حاصل است.

... حس می‌کنم که فشار گیج کننده‌ای در زیر پوستم وجود دارد... می‌خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هر چه ممکن است فروبروم. می‌خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من در آنجاست، در آنجائی که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد،

گوئی همیشه وجود داشته پیش از تولد و بعد از مرگ. گوئی بدن من یک شکل موقتی و زودگذر آن است. می خواهم به اصلش برسم. می خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه‌های درختان آویزان کنم.

* * *

همیشه سعی کرده‌ام مثل یک در بسته باشم تا زندگی وحشتناک درونیم را کسی نبیند و نشناسد... سعی کرده‌ام آدم باشم در حالی که در درون خود یک موجود زنده بوده‌ام... ما فقط **می‌توانیم حسی** را زیر پایمان لگد کنیم ولی نمی توانیم آن را اصلاً نداشته باشیم.

نمی دانم رسیدن چیست اما بی‌گمان مقصدی هست که همه وجودم به سوی آن جاری می شود. کاش می مُردم و دوباره زنده می شدم و **می دیدم** که دنیا شکل دیگری است. دنیا این همه ظالم نیست و مردم این خسّت همیشگی خود را فراموش کرده‌اند... و هیچکس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است.

معتاد شدن به عادت‌های مضحک زندگی و تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری برخلاف جهت طبیعت است.

محرومیت‌های من اگر به من غم می دهند در عوض این خاصیت را هم دارند که مرا از دام تمام تظاهرات فریبنده‌ای که در سطح یک رابطه ممکن است وجود داشته باشد نجات می دهند، و با خودشان به قعر این رابطه که مرکز طپش‌ها و تحولات اصلی است نزدیک می‌کنند. من نمی خواهم سیر باشم بلکه می خواهم به فضیلت سیری برسم.

... بدی‌های من چه هستند جز شرم و عجز خوبی های من از بیان کردن، جز ناله اسارت‌جویی های من در این دنیائی که تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و ترس است و خفگی است و حقارت است.

* * *

پریروز در اتاق پهلوی اتاق من [در هتل] زنی خودکشی کرد. نزدیکی های صبح صدای ناله از آن اتاق بلند شد. من خیال کردم سگ است که زوزه می‌کشد. آمدم بیرون گوش دادم. دیگران هم آمدند. بالاخره در را شکستند و زن را که خاکستری شده بود و خیلی زشت و کوتاه بود و با وضعی فقیرانه روی تخت از حال رفته بود کتک زدند و بعد پاهایش را گرفتند و از پله های طبقه چهارم کشیدند تا طبقه اول. زن تقریباً مرده بود اما بعد بطور کلی مرد. از چمدانش که میان اتاق افتاده بود و میان لباسهایش چیزهای مضحک و عجیب به چشم می خورد ـ تا بخواهی پستان‌بند و زیر پوش کثیف، جورابهای پاره، کاغذ رنگی و عروسکهائی که با کاغذ رنگی چیده بودند، کتابهای قصه کودکان، قرص های جورواجور، عکس حضرت مسیح و یک چشم مصنوعی.

نمی دانم چرا این مرگ اینقدر به نظرم بیرحمانه آمد. دلم می خواست دنبالش به بیمارستان بروم، اما همه مردم اینقدر با این جسد خاکستری رنگ به خشونت رفتار می‌کردند که من جرأت نکردم ترحم و همدردی ظاهر کنم. آمدم توی اتاقم دراز کشیدم و گریه کردم.

این مضحک نیست که خوشبختی آدم در این باشد که آدم اسم خودش را روی تنه درختها بکند؟ آیا این آدم خیلی خودخواه نیست و آن آدمهای دیگر، آدمهای شریف‌تر و نجیب‌تری نیستند که می‌گذارند بپوسند بی آنکه در یک تار مو، حتی یک تار مو، باقی مانده باشند؟

* * *

خوشحالم که موهایم سفید شده و پیشانیم خط افتاده و میان ابروهایم دو تا چین بزرگ در پوستم نشسته است. خوشحالم که دیگر خیالباف و رؤیائی نیستم. دیگر نزدیک است که سی و دو سالم بشود. هر چند که سی و دو ساله **شدن یعنی سی ودوسال ازسهم زندگی** را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن.

اما در عوض خودم را پیدا کرده‌ام.

* * *

ذهنم مغشوش و دلم گرفته است و از تماشاچی بودن دیگر خسته شده‌ام. به محض اینکه به خانه برمی‌گردم و با خودم تنها می‌شوم یک مرتبه حس می‌کنم که تمام روزم به سرگردانی و گم‌شدگی در میان انبوهی از چیزهائی که از من نیست و باقی نمی‌ماند گذشته است...

[از فستیوال]... به خانه که برمی‌گشتم... مثل بچه‌های یتیم، همه‌اش به فکر گل‌های آفتاب گردانم بودم. چقدر رشد کرده‌اند؟ برایم بنویس. وقتی گل دادند زود برایم بنویس... از این جا که خوابیده‌ام دریا پیداست. روی دریا قایق‌ها هستند و انتهای دریا معلوم نیست که کجاست. اگر می‌توانستم جزئی از این بی‌انتهائی باشم آن وقت می‌توانستم هر کجا که می‌خواهم باشم... دلم می‌خواهد اینطوری تمام بشوم یا اینطوری ادامه بدهم. از توی خاک همیشه یک نیروئی بیرون می‌آید که مرا جذب می‌کند. بالا رفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست. فقط دلم می‌خواهد فروبروم، همراه با تمام چیزهائی که دوست می‌دارم، فروبروم، و همراه با تمام چیزهائی که دوست می‌دارم در یک کل غیرقابل تبدیل حل بشوم. به نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن همین است.

* * *

[بعد از استقبال و تکریم فوق‌العاده‌ای که در فستیوال سینمای مؤلف در «پزارو» از او شده است]

... میان این همه آدمهای جور واجور آنقدر احساس تنهائی می‌کنم که گاهی گلویم می‌خواهد از بغض پاره شود. حس خارج از جریان بودن دارد خفه‌ام می‌کند. کاش در جای دیگری به دنیا آمده بودم، جائی نزدیک به مرکز حرکات و جنبش‌های زنده. افسوس که همه عمرم و همه توانائی‌هایم را باید

فقط و فقط به علت عشق به خاک و دلبستگی به خاطره‌ها در بیغوله‌ای که پر از مرگ و حقارت و بیهودگی است تلف کنم. همچنان که تا بحال کرده‌ام. وقتی تفاوت را می بینم و این جریان زنده هوشیار را که با چه نیروئی پیش می رود و شوق به آفریدن و ساختن را تلقین و بیدار می‌کند، مغزم پر از سیاهی و ناامیدی می شود و دلم می خواهد بمیرم، بمیرم و دیگر قدم به تالار فارابی نگذارم و آن مجله پرت پست پنج ریالی * را نبینم.

... تا به خود آزاد و راحت و جدا از همهٔ خودهای اسیرکنندهٔ دیگران نرسی به هیچ چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیروئی که زندگیش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد نگذاری موفق نخواهی شد که زندگی خودت را خلق کنی... هنر قوی‌ترین عشق‌ها است و وقتی می‌گذارد که انسان به تمام موجودیتش دست پیدا کند که انسان با تمام موجودیتش تسلیم آن شود.

* * *

چه دنیای عجیبی است. من اصلاً کاری به کار هیچکس ندارم، و همین بی آزار بودن من و با خودم بودن من باعث می شود که همه درباره‌ام کنجکاو بشوند... نمی دانم چطور باید با مردم برخورد کرد. من آدم کمروئی هستم. برایم خیلی مشکل است که سر صحبت را با دیگران باز کنم بخصوص که این دیگران اصلاً برایم جالب نباشند، بگذریم.

یک تابلو از لئوناردو در نشنال گالری است که من قبلاً ندیده بودم. یعنی در سفر قبلیم به لندن. محشر است. همه چیز در یک رنگ آبی سبک حل شده است. مثل آدم است بعلاوه سپیده‌دم. دلم می خواست خم شوم و نماز بخوانم. مذهب یعنی همین، و من فقط در لحظات عشق و ستایش است که

* در اصل نامه اسم مجله برده شده است.

احساس مذهبی بودن می‌کنم.

... من تهران خودمان را دوست دارم هر چه می خواهد باشد، باشد. من دوستش دارم و فقط در آنجاست که وجودم هدفی برای زندگی کردن پیدا می‌کند. آن آفتاب لخت کننده و آن غروب های سنگین و آن کوچه های خاکی و آن مردم بدبخت مفلوک بدجنس فاسد را دوست دارم...

... ایکاش می توانستم مثل حافظ شعر بگویم و مثل او حساسیتی داشته باشم که ایجاد کننده رابطه با تمام لحظه های صمیمانه تمام زندگی های تمام مردم آینده باشد.

اگر عشق عشق باشد، زمان حرف احمقانه ای است.

(تکه های جدا شده از میان نامه هایی است از فروغ فرخزاد به ابراهیم گلستان که در طول چند سفر، در سالهای مختلف نوشته شده است.)

(جُنگ آرش، شمارهٔ ۱۳، اسفند ۱۳۴۵)

در دیاری دیگر

(خاطرات سفر اروپا/ ۱۳۳۵)

در این لحظه که قلم برداشته‌ام تا خاطرات ۱۴ ماه مسافرتم را در اروپا به روی کاغذ بیاورم می‌توانم بگویم که اندکی ناامید هستم، چون در این کار فقط باید از حافظه‌ام کمک بگیرم و اعتراف می‌کنم که از این نظر آدم ضعیفی هستم و یا اینکه خاطرات من آنقدر درخشان و برجسته نیستند که تا این لحظه بر آنها غبار فراموشی ننشسته باشد.

متأسفانه یادداشت‌هائی را هم که در این زمینه تهیه کرده بودم فعلاً در اختیار ندارم و امید اینکه بتوانم به این زودی‌ها به آنها دست یابم خیلی ضعیف است. چون آدمی که به حافظه‌اش اطمینانی ندارد طبعاً نمی‌تواند به خاطر بیاورد که یادداشتهایش را در کدام نقطه جا گذاشته است و برای پیدا کردن آنها به چه کسی باید مراجعه کند. و با اینهمه باز هم فکر می‌کنم که برای بیان زندگیم در اروپا می‌توانم زندگی دیگران را نمونه قرار دهم زیرا من زندگی خود را از دیگران جدا نمی‌دانم و معتقدم آنچه که در زندگی برای من پیش می‌آید و یا پیش آمده حادثه تازه‌ای نیست و فرم و شکل بدیعی ندارد و دیگران هم به همین ترتیب زندگی می‌کنند و آنچه که در حقیقت «زندگی» نام دارد چیز ثابت و مشخصی است ولی اثری که در ما می‌گذارد و نوع دریافت

آن بستگی به طرز فکر و میزان انتظارات و آرزوها و وسعت دید ما دارد. مثلاً آن چیزی که در یک لحظه ممکن است برای من عامل ایجاد شادمانی بزرگی باشد، شاید دیگری که از لحاظ فکری و ذوقی و احساسی با من فرق بسیار دارد در مواجهه با آن خونسرد و بی تفاوت باقی بماند ولی در هر دو حال آن چیز در لحظه مواجهه با ما حالت ثابت و حقیقی خودش را حفظ کرده و در مقابل هر دوی ما یک چیز بوده است و به همین ترتیب می شود در مورد زندگی مثال زد.

از این حرفها بگذریم مثل اینکه یواش یواش می شود به سراغ مطلب اصلی رفت. باید از همان اول شروع کنم هر چند اندکی برایم مشکل است ولی سعی می‌کنم که حقیقت را بنویسم.

آنچه که مرا به رفتن از اینجا و زندگی در یک کشور دور و بیگانه تشویق و ترغیب می‌کرد میل به دیدن چیزهای تازه و لمس کردن زندگی ها، شادیها و لذات رنگین‌تری نبود. در آن روزها من در غاری زندگی می‌کردم که در ظلمت آن راه فرار به طرف روشنائی را گم کرده بودم در روح من هیچ چیز جز تاریکی و سرگردانی مطلق حکومت نمی‌کرد و وقتی دستهایم را دراز می‌کردم هیچ چیز که دستهایم را پر کند و عطش جستجو را در روحم فرونشاند در اطرافم وجود نداشت.

فشار زندگی، فشار محیط، و فشار زنجیرهائی که به دست و پایم بسته بود و من با همه نیرویم برای ایستادگی در مقابل آنها تلاش می‌کردم خسته و پریشانم کرده بود. من می خواستم یک «زن» یعنی «یک بشر» باشم. من می خواستم بگویم که من هم حق نفس کشیدن و حق فریاد زدن دارم و دیگران می خواستند فریادهای مرا بر لبانم و نفسم را در سینه‌ام خفه و خاموش کنند، آنها اسلحه های برنده‌ای انتخاب کرده بودند و من نمی توانستم بیشتر بخندم، نه اینکه خنده‌هایم تمام شده بودند، نه، بلکه نیرویم تمام شده بود و من

به خاطر اینکه انرژی و نیروی تازه‌ای برای باز هم «خندیدن» کسب کنم ناگهان تصمیم گرفتم که مدتی از این محیط دور شوم.

در آن روزها تصور نمی‌کردم که این سفر اینقدر در روحیه من می تواند مؤثر باشد و تا این درجه سلامت و آرامش از دست رفته‌ام را به من باز می‌گرداند ولی در این لحظه که اینجا نشسته‌ام و مشغول نوشتن این سطور هستم اعتراف می‌کنم که هیچوقت در زندگیم خودم را اینقدر امیدوار و آرام و نیرومند حس نکرده‌ام و هیچوقت تا این درجه به هدفهایم و آنچه که در زندگی «زندگی» مرا تشکیل می دهد علاقمند و مؤمن ندیده‌ام. در آن روزها به پرنده دور پروازی شباهت داشتم که در آسمان‌های تاریک و محدود و فضاهای خالی بال گشوده و اوج گرفته، می خواستم به طرف چشمه روشنائی و نور پرواز کنم. و در راهم ابریشم بارانها به پایم می پیچیدند و نفس بادها مسیر پروازم را در خود می‌کشیدند و دود ابرها در چشمانم می دویدند و من، بال می زدم، پیوسته بال می زدم. و راه من راه دوری بود. آن وقت بالهایم خسته شدند فرود آمدم تا در آغوش خوابی غرق شوم و خستگی و وحشت بیداری را فراموش کنم اما در خواب به پروازها می اندیشیدم و اکنون که از آن خواب بیدار شده‌ام می دانم که باز هم در راه من بارانها و بادها و ابرها به انتظار نشسته‌اند و من با بالهائی که از درد و خستگی تهی است و با قلبی که از امید سرشار است باز هم حیران آن خورشیدی هستم که در دوردست افقها می درخشد و در جاده‌های نورانیش آرامش، سعادت و آزادی واقعی وجود دارد.

روزهای آخر مثل این بود که همه با من مهربانتر شده بودند گو اینکه آنها بهانه‌ای برای نامهربانی نداشتند زیرا به یاد ندارم که هرگز در زندگیم به کسی بد کرده و یا کسی را بی جهت آزرده باشم. گمان می‌کنم در ۱۵ تیر ماه سال گذشته (۱۳۳۵) تهران را ترک کردم. تاریخ ها را درست به خاطر ندارم.

در آن روز اندکی اندوهگین بودم. در منزل مدتی روی تختم نشستم و در

و دیوار اطاقم را نگاه کردم و اندیشیدم که برای مدت درازی باید اطاقم را، کتابهایم را، و برادران و خواهران و پدر و مادرم را که زیاد دوستشان دارم ترک کنم. نزدیک ظهر برای دیدن پسرم از خانه بیرون رفتم اما نتوانستم او را پیدا کنم. از این دیدار وحشت داشتم. اما وقتی به خانه مراجعت کردم برخلاف انتظارم او را دیدم که کنار میز نشسته و با پدر و مادرم مشغول خوردن غذا است. کوچک و رنگ‌پریده بود. با دستهایش صورتم را نوازش کرد و من حس کردم که چیزی در وجودم در حال گداختن و تکه تکه شدن است. آن وقت کنار او نشستم. نمی دانم چرا نتوانستم غذا بخورم دستهایم یخ کرده بودند. وقتی فکر می‌کردم که مدت درازی دستهایم، دستها، صورت و پیشانی او را لمس نخواهند کرد مثل این بود که دردی وحشی و عنان گسیخته به سر تا پای وجودم چنگ می زد. بعد از ناهار ما با هم روی تخت دراز کشیدیم و من مثل همیشه برای او قصه گفتم: در آن حال فکر می‌کردم **که:** اگر من بروم چه کسی موهای او را شانه خواهد زد؟ چه کسی برای او لباسهای قشنگ خواهد دوخت؟ چه کسی برای او روی کاغذ عکس فیل و ماشین دودی و سه چرخه خواهد کشید؟ چه کسی او را به قدر من دوست خواهد داشت!

من می دانم که افکار و تأثراتم در آن لحظه و به خاطر او کاملاً بیهوده بودند زیرا در هر حال من از زندگی او بیرون رفته بودم اما نمی توانستم به چیز دیگری بیندیشم. نزدیک ساعت ۲ بعد از ظهر دوستی که قرار بود با ماشین ما را به فرودگاه برساند رسید. با پدرم خداحافظی کردم در آن حال چقدر خودم را مدیون او و محبت های او می دیدم. هیچ وقت زبان من برای بیان احساساتم، احساساتی که در اعماق دلم به صورت عقده دردآوری باقی مانده‌اند گویا نبوده است. دلم می خواست جمله محبت‌آمیزی بگویم اما سرد و خاموش برجای ماندم در حالی که در درونم دستهائی گشوده شده بودند تا او را در آغوش بگیرند و انسان دیگری فریاد می‌کشید تا صدایش را به گوش او برساند

ما در مقابل هم ایستاده بودیم، مثل مجسّمه های بی جان، من اشک های پدرم را در چشمانش می دیدم و می دانستم که او هم حالتی شبیه به من دارد و با اینهمه، آنچه که در درون ما زندگی می‌کرد قدرتی برای بیرون دویدن از چهاردیواری درون ما نداشت. ناچار شدم با پسرم هم خداحافظی کنم چون، دلم نمی خواست او حس کند که من دارم از او جدا می شوم. برایش یک ماشین کوکی کوچک خریدم و بعد او را بوسیدم. زیاد، خیلی زیاد آنقدر که او تعجب کرده بود. آسفالت های خیابان زیر حرارت تند آفتاب تیرماه نرم شده بودند، کاسب های محله با کنجکاوی حرکات مرا ورانداز می‌کردند و من لبهایم را می‌گزیدم تا هق هق گریه‌ام را در گلویم خاموش کنم و او با سر و صدای کودکانه‌اش پیاده‌روی خیابان را شلوغ کرده بود و بعد، او از من جدا شد. مثل برگی که از شاخه‌اش جدا **می شود، سایه** کوچکش روی **آسفالت ها** خزید و محو شد. در آن لحظه احساس کردم که از آنچه «شادی» نام دارد تهی شده‌ام. در فرودگاه دوستان من با صحبتها و گفتگوهایشان به من فرصت این را ندادند که به آنچه که در پیش دارم فکر کنم. من می خواستم با یک هواپیمای باری که متعلق به شرکت «پارس» بود مسافرت کنم. این موضوع مدتها سوژه صحبت و خنده اطرافیان من بود. یادم می آید وقتی یکی از آشنایانم فهمید که من خیال دارم با یک هواپیمای باری مسافرت کنم از آمدن به فرودگاه بعد از مدتی «مِن و مِن» کردن معذرت خواست و بعداً شنیدم که گفته بود: من خجالت می‌کشم مسافری را که با یک هواپیمای باری مسافرت می‌کند بدرقه کنم!

و من چقدر خوشحال شدم وقتی که عقیده او را در این مورد دانستم زیرا بلافاصله فهمیدم که با آدم تهی مغز و تجمل پرستی طرف هستم. پدرم ما را از کودکی به آنچه که «سختی» نام دارد عادت داده است. ما در پتوهای سربازی خوابیده و بزرگ **شده‌ایم، درحالی** که در خانه ما پتوهای اعلا و نرم هم

یافت می شدند و می شوند. پدرم ما را با روش خاصی که در تربیت فرزندانش اتخاذ کرده بود پرورش داده. من یادم هست وقتی که به دبستان می رفتم تمام تعطیلات تابستان را با برادرانم در خانه می نشستیم و کتاب های قدیمی و بی مصرف و روزنامه های باطله را تبدیل به پاکت می‌کردیم و نوکر ما پاکتها را به مغازه ها می فروخت و هر قدر پول از این راه درمی آوردیم، به غیر از پول توجیبی که پدرم به ما می داد، اجازه داشتیم که به هر مصرفی که دلمان می خواهد برسانیم. پدرم با این ترتیب می خواست به ما بفهماند که «کار عار نیست» و کسی که بتواند از بازوی خودش نان بخورد حق دارد که خودش باشد و همیشه سرش را بلند نگه دارد.

در حالی که ما هیچ احتیاجی به کار کردن نداشتیم و تا آنجا که به یاد دارم او همیشه وسائل زندگی و تحصیل ما را به نحو شایسته ای فراهم می‌کرد و من اگر در نظر اطرافیانم متکی به نفس و سرسخت هستم این را مدیون نوع تربیت پدرم می دانم و دوست من خجالت می‌کشید که برای بدرقه کردن من به فرودگاه بیاید. او نمی دانست که من هیچ وقت در زندگیم برای کسانی که به دنبال ظواهر پرزرق و برق زندگی می‌روند ارزشی قائل نبوده و نیستم و برای من مسافرت با چنین هواپیمائی حتی اندکی مطبوع به نظر می رسید زیرا هدف من این نبود که یال و کوپال هواپیما و قیمت بلیط مسافرتم را به رخ این و آن بکشم. در فرودگاه راجع به این موضوع زیاد صحبت کردیم. مادرم معتقد بود که هواپیماهای شرکت باری «قراضه» هستند و هیچ بعید نیست که من به سلامت به مقصد نرسم اما به تنها چیزی که فکر نمی‌کردم همین موضوع هواپیما بود. قرار بود ما ساعت ۳/۵ بعد از ظهر حرکت کنیم ولی تا ساعت ۶/۵ در فرودگاه منتظر ماندیم. بعضی از دوستان من که طاقت تحمل آفتاب سوزان را نداشتند خداحافظی کردند و رفتند. بالاخره بلندگوی فرودگاه اطلاع داد که ساعت پرواز هواپیمای مذکور نزدیک شده است. من با مادرم و

خواهرانم و دوستانم خداحافظی کردم برادرهای کوچکم از من قول گرفتند که از اروپا برایشان «لباس آرتیستی» بفرستم دلم می خواست گریه کنم اما از اشکها خالی بودم. دستهائی به دور گردنم حلقه شدند و من رطوبت اشکهای اطرافیانم را روی گونه هایم حس کردم، آن وقت کلمات دردآلودی که آخرین کلمات را تشکیل می دادند، و بعد، خودم را در محوطه گمرک دیدم. در آنجا چمدانهای مرا بازدید کردند و من با همسفرانم آشنا شدم: دو نفر دانشجوی دریائی که به آلمان می رفتند، یک پیرزن آلمانی که از فرط نازکی و لاغری بیم شکستن و **خُرد** شدنش می رفت و یک مرد آمریکائی که گویا در «اصل چهار» کار می‌کرد، رویهمرفته مسافرین هواپیما را تشکیل می دادند. من اندکی مضطرب بودم مدتی در گمرک معطل شدیم مرد آمریکائی از بی حوصلگی روی دیواره کوتاهی که محل بازدید چمدانهاست نشسته بود و مثل بچه ها پایش را تکان می داد، من با همه استقامتی که داشتم نزدیک بود شروع کنم به قرقر کردن، اما در حقیقت فکرم جای دیگر بود و به مسافرتم می اندیشیدم بالاخره تشریفات گمرکی به پایان رسید و من ناگهان خودم را در بغل هواپیما دیدم، با آخرین همراهم نیز خداحافظی کردم، می ترسیدم برگردم و به پشت سر نگاه کنم، اما در آنجا، درمیان انبوه جمعیتی که در جایگاه مشایعین جمع شده بودند هیکل های لاغر و کوچک برادرانم را تشخیص دادم که روی دیواره کوتاه ایستاده بودند و برای من دست تکان می دادند. یک مشت دست در حال حرکت، مثل شاخه های درختی که در مسیر باد قرار گرفته باشد، و دستمالهای رنگارنگ در فضا به اینَ سو و آن سو می رفتند.

از آن طرف اسم خودم را شنیدم. کسی با فریاد مرا می نامید: فروغ فروغ، صدای کوچکترین برادرم را شناختم. لبهایم لرزیدند و آن وقت برای اولین بار حس کردم که دارم دور می شوم. از هرچه که در اطرافم وجود داشت و من به آن دل بسته بودم دور می شوم.

دوست من یک بار دیگر دستم را فشار داد. از روی پله‌های متحرکی که به دریچه هواپیما وصل کردند بالا رفتم و چشمانم سوخت، از اشکها سوخت و من خجالت کشیدم که برگردم و پشت سرم را نگاه کنم می ترسید دوست من اشکهایم را ببیند. از در داخل شدم و بی آنکه لحظه‌ای توقف کنم رفتم و روی صندلی نشستم.

همسفرانم پیش از من در صندلی ها جای گرفته بودند. هواپیما بیشتر از پنج صندلی نداشت دو عدد دو نفره و یک عدد یک نفره و آن طرف صندوق‌هائی که بعداً فهمیدم محتوی روده است روی هم انباشته شده بودند. صندلی من پهلوی صندلی آن مرد امریکائی بود.

بعد از یک ربع ساعت انتظار، درب هواپیما بسته شد و به ما دستور داده شد که کمربندهایمان را ببندیم و بلافاصله هواپیما با تکان شدیدی به راه افتاد و من باز از دور دست ها و دستمالها را دیدم و آن وقت سرم را به شیشه تکیه دادم و آرام گریستم.

مرد امریکائی که در کنار من نشسته بود و شاید در حدود ۵۰ سال داشت فیلسوفانه اشکهای مرا می نگریست. من صورتم را بیشتر به پنجره چسباندم تا از نگاههای او و حالت ترحم و تمسخری که در آن ها بود در امان باشم آن وقت حس کردم که هواپیما دیگر در روی زمین حرکت نمی‌کند با دستمال صورتم را پاک کردم و از پنجره به بیرون نگریستم. ما در فضا بودیم و در پائین خیلی دورتر از ما، دورنمای شهر تهران با خانه های خاکی رنگ و مزارع درخشانش در غبار غروب غرق شده بود. دشت ها از آن بالا به تکه کاغذهای رنگی شباهت داشتند و درختان لکه های جوهر را می ماندند که از نوک قلمی به روی کاغذ چکیده باشد. ما در فضا پیش می رفتیم و قلب من تاریک بود.

گاهگاه تکه های ابر در مقابل دریچه هواپیما بال می‌گشودند و من پیش خودم فکر می‌کردم که چقدر خوب بود اگر می توانستم دستم را دراز کنم و با

نوک انگشتانم ابرها را به هم بزنم و از آنها شکلهای مختلفی بسازم! در آن لحظه خودم را خیلی تنها و خالی یافتم، همانطور صورتم را به شیشه تکیه داده بودم و پائین را نگاه می‌کردم اما منظره ها هر لحظه دورتر و بی رنگ‌تر می شدند. تاریکی رفته رفته فرود می آمد، شب پشت دریچه های هواپیما مثل کلاغ سیاهی بال می زد. با وجود آنکه تابستان بود به نظرم می رسید که باید بیرون هوا خیلی سرد باشد. من این سرما را حتی در نوک بینی ام که به شیشه چسبیده بود حس کردم، آن وقت روی صندلی جابجا شدم و با دقت اطرافم را نگریستم. پیرزن آلمانی مشغول چرت زدن بود، دو تا دانشجوی ایرانی که در کنار هم نشسته بودند ساکت و آرام نقطه مقابلشان را می نگریستند و مرد آمریکائی توی کیف دستیش دنبال چیزی می‌گشت تا خودش را با آن مشغول کند. هواپیمای ما مهماندار نداشت و خلبان هواپیما به ما گفت که خودمان باید از خودمان پذیرائی کنیم. او صندوقی را که در مقابل آخرین ردیف صندلیها قرار داشت با دست به ما نشان داد، وقتی درش را باز کردیم دیدیم که از شیشه های اسو و پپسی‌کولا و لیموناد که در کنار یخ دراز کشیده بودند و جعبه های بیسکویت و شکلات لبریز است. این موضوع باعث خوشحالی مرد امریکائی و پیرزن آلمانی شد. او دو عدد شیشه اسو جدا کرد و یکی را به من داد و من وقتی به فارسی از او تشکر کردم با چشمهایش که می توانم بگویم رنگی نداشت زل زل در چشمان من نگریست و من بلافاصله فهمیدم که یک کلمه فارسی هم بلد نیست. از این موضوع خوشحال شدم و حتی سعی نکردم که از کلماتی که به اسم «انگلیسی» در مدرسه یاد گرفته بودم کمک بخواهم و دوباره از او تشکر کنم، به نظرم رسید که خیلی خوب است اگر او با من حرف نزند و بگذارد که من در سکوت و خاموشی خودم باقی بمانم و با افکارم مشغول باشم اما او باهوشتر از آن بود که من فکر می**کردم**: با دستش به کیف دستی من اشاره کرد و به انگلیسی گفت:

ـ می توانیم برای صحبت کردن از آن کتاب استفاده کنیم.

و من بلافاصله به یاد کتاب «خودآموز زبان انگلیسی» که در کیف دستیم داشتم و به علت زیادی اشیاء نیمی از آن از کیف دستی بیرون مانده بود افتادم، آن وقت هر دو خنده‌مان گرفت من فوراً کتاب را از کیف دستی بیرون آوردم و روی زانوانم باز کردم، پیرزن آلمانی یک جعبه بیسکویت برداشته بود و بی آنکه به اطرافش توجهی داشته باشد تند تند می خورد و چشمهایش زیر عینک ذره‌بینی بسته بودند. هم صحبت من با دستش او را نشان داد و در حالی که زیرکانه می خندید گفت:

ـ من و شما هم وقتی پیر بشویم همینطور خواهیم شد. شکم و خواب مطبوع‌ترین و مهم‌ترین موضوعات زندگی پیران هستند. من با بی حوصلگی سرم را تکان دادم و علاقه به جواب گفتن نداشتم اما در عین حال برای اینکه به او جوابی داده باشم با دقت به چین های زیر چشم او و موهایش که به کلی سفید شده بود و عینک دسته طلائیش نگریستم، خوشبختانه او آدم پر حرفی نبود. گاهی اوقات تک مضرابهائی می زد و دومرتبه ساکت می شد. نیم ساعت بعد من پیرزن را دیدم که برای بار دوم در اطراف صندوق آذوقه می چرخید، بلند کردن در صندوق کار آسانی نبود، من موضوع را حس کردم و برایش در صندوق را باز کردم، دو جعبه بیسکویت و دو شیشه اسو جدا کرد و در حالی که به زحمت تعادل خودش را حفظ می‌کرد به طرف صندلیش خزید. دانشجویان ایرانی روی بارها نشسته بودند و از دریچه های هواپیما بیرون را نگاه می‌کردند. من حوصله‌ام سر رفته بود کتابی از کیف دستیم بیرون آوردم، مثل این بود که هنوز هم کسی با فریاد مرا می نامید: فروغ، فروغ، و من داشتم دور می شدم.باز هم دستها و دستمالها را دیدم که در فضا به این سو و آن سو می روند. آخرین کلمات، آخرین بوسه ها، آخرین فشار دستها...

با مدادم تمام صفحه کتاب را خط خطی کرده بودم و خودم متوجه موضوع

نبودم. آن وقت مرد آمریکائی با انگشت به پیشانی من زد و باز مرا از دنیای تاریکم بیرون کشید.

اندیشناک به او نگاه کردم. صورت او با آن خطوط ناآشنا، چشمهائی که بی رنگ بودند و خنده‌هایش که یک نوع مهربانی ترحم آلودی در آن به چشم می خورد، ناراحتم کرد. حالا دیگر در داخل هواپیما هم احساس سرما می‌کردم. مثل همیشه پتوئی همراه نداشتم، همه در صندلیهایشان مشغول چرت زدن بودند، ساعت نه را نشان می داد، از جایم بلند شدم و به جستجوی خلبان هواپیما که قبلاً در فرودگاه به یکدیگر معرفی شده بودیم به راه افتادم. او مرد خوبی بود، بلافاصله برایم یک پتو آورد و من هیچ جا را برای خوابیدن مناسب‌تر از روی بارها ندیدم. مدتی تلاش کردم تا توانستم اعضای بدنم را یک به یک طوری در میان صندوق‌ها قرار بدهم که بعداً خستگی به زودی بر آنها مستولی نشود. همسفران من که حرکات مرا می پائیدند خنده‌شان گرفته بود و از اینکه من یک چنین جائی را برای خوابیدن انتخاب کرده‌ام با نگاه سرزنشم می‌کردند. اما برای من این موضوع خیلی عادی و مثل همیشه اندکی «مطبوع» بود. پتو را روی سرم کشیدم و چشمانم را بستم، خوشبختانه نمی دانم چرا خیلی زود خواب به سراغم آمد. یادم نیست که چه خوابی دیدم وگرنه شاید خوابهایم را هم برای شما تعریف می‌کردم، هرگز در مدت عمر خوابی به این شیرینی و آرامی نکرده بودم شاید علتش این بود که به شدت خسته بودم و تکانهای هواپیما که در هنگام اوج گرفتن یا فرود آمدن ایجاد می شود مثل تکانهائی بود که دستهای مادران به گاهوارهٔ کودکان می دهند و خواب آنها را عمیق‌تر و شیرین‌تر می سازد.

وقتی از خواب بیدار شدم به نظرم رسید که دود **غلیظی، که** بعداً فهمیدم دود **سیگاراست،** در فضای هواپیما پیچیده و مسافرین را دیدم که در کنار دریچه ایستاده‌اند و پائین را می‌نگرند. یک لحظه ترسیدم و یاد حرف مادرم

افتادم که می‌گفت:

ـ می ترسم به سلامت به مقصد نرسی.

اما این ترس خیلی سطحی و زودگذر بود، وقتی که من هم مانند دیگران از دریچه پائین را نگریستم چیزی جز نور و روشنائی ندیدم. ما بر فراز بیروت بودیم. به نظرم رسید که شهر در شعله های زرد رنگ چراغها در حال سوختن است. روشنائی ها به روی هم انباشته شده بودند و شهر می درخشید، مثل چشم گرگها در ظلمت بیابان. و این درخشش را هالهٔ غلیظ و درهم فشرده ظلمت احاطه کرده بود. یکبار دیگر ناچار شدیم کمربندهایمان را ببندیم. زیرا هواپیما در حال فرود آمدن بود. من از اینکه باید بروم روی صندلی بنشینم و کمربندم را ببندم و از دیدن آن افسون طلائی رنگی که در پائین می درخشید و موج می زد محروم شوم در خودم احساس مغبونیت می‌کردم اما با وجود این خیلی زود به طرف صندلیم حرکت کردم. وقتی قدم به محوطه فرودگاه گذاشتم نمی دانم چرا بی اختیار به یاد سالهائی افتادم که در خوزستان زندگی می‌کردم. هوا اندکی خنک ولی لزج و چسبناک بود. من احساس کردم که پاهایم در کفش ها به شدت خسته و ناراحت هستند، از دیگران فاصله گرفتم و در مقابل چشمان دختری که وظیفه داشت ما را به سالن فرودگاه هدایت کند کفش هایم را کندم و زیر بغلم گذاشتم او خندید و چیزی گفت که من اصلاً نفهمیدم، پاهایم رطوبت و خنکی مطبوع زمین را نوشیدند.

من همیشه پابرهنه راه رفتن را دوست داشته‌ام وقتی بچه بودم هیچ وقت در منزل کفش به پا نمی‌کردم و اگر رهایم می‌کردند برایم خیلی لذت‌بخش بود که بدون کفش به خیابان بروم.

در آن لحظه از این عمل خودم یکنوع رضایت شدیدی احساس می‌کردم اما این احساس هنگامی که ما به مقابل سالن فرودگاه رسیدیم خود به خود معدوم شد زیرا من ناچار شدم که کفشهایم را به پا کنم، در فرودگاه زیاد معطل

نشدیم **بـخصوص** که پیرزن آلمانی از شدت خستگی در حال سقوط بود. بعد از بازدید گذرنامه ها در اتوبوسی که متعلق به فرودگاه بود سوار شدیم و به طرف شهر حرکت کردیم. در تاریکی به نظرم می رسید که اطراف باید خیلی زیبا باشد، گاهی اوقات از سایه درختانی که به روی زمین افتاده بودند در مورد نوع و نام درختان کنجکاو می شدم و با شتاب سرم را از پنجره بیرون می آوردم و دور را نگاه می‌کردم اما اتوبوس با سرعت پیش می رفت و ما خیلی زود از آنچه که هر لحظه در کنارمان رنگ می‌گرفت دور می شدیم. بالاخره خیابان طویلی که فرودگاه را به شهر مربوط می‌کرد به پایان رسید و ما در مقابل هتل مجللی که گویا «هتل رزیدانس» نام داشت،. از اتوبوس پیاده شدیم از اینکه باید شب را در یک چنین محلی به‌سر کنیم خیلی ناراحت بودم. زیادتر خوشحال می شدم اگر به من می‌گفتند که: به کنار دریا برو و روی ماسه ها بخواب. در آنجا می توانستم آزاد باشم، می توانستم فریاد بزنم. آواز بخوانم، به این طرف و آن طرف بدوم، و هیچکس حرکات مرا نمی پائید و با مقیاس مسخره‌ای که «اتیکت» نام دارد اندازه گیری نمی‌کرد اما در اینجا، باید در میان تخت عریض و طویلی که خیلی هم نرم و گرم است استراحت کنم و برای هر کار جزئی یک بار زنگ بزنم و پیشخدمت را احضار کنم، باید در کنار میزی که مسلماً روی آن ۲۲ نوع بشقاب و کارد و چنگال برای یک نفر بر روی هم قرار گرفته و انسان در تشخیص آنها و نوع بکار بردن آنها گیج می شود بنشینم و غذائی را که اشتهائی به خوردن آن ندارم به حکم اجبار بخورم، خنده ها و گفته هایم را باید سبک و سنگین کنم و حرکات دستانم از روی قاعده و به موقع باشند. احساس کردم که برای مدت کوتاهی باید در یکی از این قصرهای مجلل و مزینی که برایم به زندان تاریکی شباهت دارد زندگی کنم. پیشخدمتها جلو دویدند. ما از پله های سنگی و زیبائی که دوطرفش را با گلدانهای بزرگی تزیین کرده بودند بالا رفتیم و در آنجا همسفران من از من

جدا شدند، زیرا اطاقی که به من داده بودند در طبقه چهارم بود و دیگران قرار شد که در طبقه اول منزل کنند. بی آنکه لحظه‌ای توقف کنم به طرف آسانسور رفتم. در اطاق اولین چیزی که نظرم را جلب کرد پنجره‌ای بود که به طرف دریای مدیترانه گشوده می شد، نمی دانم چرا بی اختیار از دیدن این پنجره خوشحال شدم.

از پنجره است که انسان می‌تواند **به افقها** چشم بدوزد، در چهار دیواری زمان تنها پنجره است که بین ما و دنیای خارج رابطه‌ای ایجاد می‌کند. پنجره‌ای بطرف نور، پنجره‌ای بطرف خورشید، پنجره‌ای بطرف **آنچه که زیبا و خواستنی** است. اگر پنجره‌ای وجود نداشت آیا ما می‌توانستیم این ظلمت **فشرده‌ای را که در اطرافمان وجود دارد تحمّل کنیم؟ و اطاق من پنجره‌ای** به‌سوی مدیترانه داشت. **در دیگری هم** بود که به بالکون شاعرانه‌ای راه داشت که پیچکها دیوارهای آنرا در خود **محو**کرده بودند و عطر ملایمی که از برگها و شاخه‌های جوان آنها **برمی** خاست از پنجره به اطاق من نفوذ می‌کرد. وقتی در را گشودم پیچکها مثل این بود که بمن سلام کردند با انگشتهایم برگهای آنها را نوازش کردم هوا صاف و درخشان بود و در دور دست چراغهای ساحلی **به‌دانه‌های مرواریدی** شباهت داشتند که دستی **آنها را به روی** مخمل سیاه شب دوخته باشد. مدتی روی یک صندلی راحتی دراز کشیدم و فکر کردم. از همانجا خودم را در آئینه‌ای که مقابلم به دیوار کوبیده شده بود می‌دیدم بشدت سیاه و **کثیف شده بودم.** موهایم آشفته و لبهایم **بیرنگ** بودند از خودم وحشت کردم. خوابیدن در میان صندوقهای روده عاقبتی بهتر از این نمی‌توانست داشته باشد آن‌وقت تلفن **زنگ** کشید و بمن خبر دادند که باید برای صرف شام **پائین بروم.** اما من ترجیح دادم که بحمام بروم بعد از حمام گرفتن وقتی که بسالن هتل رفتم همانطور که حدس زده بودم میزها خلوت بودند اما همسفران من در کنار میزی که مقابل بالکن قرار داشت نشسته بودند

بعد از شام من برای آنها فال قهوه گرفتم با وجود این که در اینکار تخصص و معلوماتی ندارم مرد امریکائی بشدت مجذوب شده بود و اصرار می‌کرد راجع به سرنوشت او توضیح بیشتری بدهم آن‌وقت ما تصمیم گرفتیم که برای گردش بکنار دریا برویم. یکی از کارگران هتل که ساعت کارش بپایان رسیده بود حاضر شد که ما را راهنمائی کند من کفشهای راحتی پوشیدم و وقتی دوباره نزد همسفرانم مراجعت کردم آنها نصف شده بودند پیرزن آلمانی و یکی از دانشجویان ایرانی به عذر خستگی مفرط باطاقهایشان رفته بودند، با وجود این براه افتادیم موهایم هنوز مرطوب بود و وقتی نسیم در میان آن می پیچید احساس لذت مطبوعی می‌کردم مثل این بود که دستی موهایم را بنرمی نوازش می‌کرد، ما در خیابانهائی راه می‌رفتیم که مار پیچ و باریک بودند و در دوطرف آنها خانه ها با دیوارهای رنگین و باغچه های عطرآگین و نرده‌های کوتاه صف کشیده بودند گاهی اوقات ما بطرف بالا می‌رفتیم و زمانی سراشیبی تندی را طی می‌کردیم هنوز بکنار دریا نرسیده بودیم که دانشجوی ایرانی هم خداحافظی کرد و رفت. دو نفر باقیمانده خیلی جلوتر از من راه می‌پیمودند من برای خودم خیلی با تأنی و تفنّن قدم بر می‌داشتم یک چیزی در هوا بود که مرا گیج می‌کرد خیابانها خلوت بودند و سایه های ما روی آسفالت‌هائی که از رطوبت هوا و بخار آب خیس و مرطوب بنظرمی رسیدند، هر لحظه بسوئی کشیده می شدند، آنشب با سایه خودم بازی می‌کردم بدست ها و پاهایم فرم ها و شکلهای عجیبی میدادم و از دیدن سایه ام که حرکت مرا تقلید می‌کرد خنده ام می‌گرفت.

آن وقت همهمه دریا از خیلی نزدیک به گوشم رسید. آنچه که در مقابل ما می لرزید و تا دوردست کشیده شده بود، دریا بود. روی ماسه‌ها نشستم، موجها تا زیر پای من می آمدند، پاهایم را در آب گذاشتم و به دریا که در مقابل چشمانم گسترده شده بود و انتهایش در ظلمت گم می شد چشم دوختم. راهنمای ما بعد از اینکه آدرس هتل را برای ما بر روی کاغذ نوشت و مسیر ما را مشخص کرد از ما خداحافظی کرد و رفت. مرد امریکائی مشغول چرت زدن بود و گویا این «اتیکت» لعنتی به او اجازه نمی داد که مرا تنها بگذارد اما من به او گفتم که تنها نشستن در آنجا برایم هیچ اشکالی ندارد و بعلاوه راه بازگشت را، می توانم بگویم که، بهتر از او می دانم! با خوشحالی خندید مثل اینکه منتظر چنین حرفی بود شب به‌خیر گفت و رفت.

مدتی در تاریکی او را که دور می شد نگاه کردم. نمی دانم چرا دلم به حالش سوخت. برای من همیشه «زیبائی» زیباتر از خواب بوده، او با شانه‌های خمیده و دستهائی که در دو طرف بدنش با بی حالی تکان می خورد قدم برمی داشت. حتی یک بار هم پشت سرش را نگاه نکرد، به طرف بسترش می دوید و حق داشت. او خودش به من گفته بود که برای پیران مهم‌ترین و مطبوع‌ترین چیزها خواب و شکم است، و او به طرف مهم‌ترین و مطبوع‌ترین موضوع زندگیش پیش می رفت. آن وقت من تنها ماندم. من با دستهایم از ماسه‌ها شکل‌های مختلفی می ساختم، شب روی سرم سنگینی می‌کرد و در ظلمت حس می‌کردم که چشمهایم می درخشند. آن دورها ماه به گل نیلوفر سپیدی شباهت داشت که در میان مرداب روئیده باشد و امواج بر روی.هم می لغزیدند و آواز ناشناسی از سینهٔ آنها برمی خاست و در آسمان اوج می‌گرفت. در آن لحظه چقدر خودم را به دریا نزدیک دیدم. یک لحظه من حرکت مداوم امواج را در قلبم حس کردم، آن وقت روی ماسه‌ها دراز کشیدم و با دریا یکی شدم، ستاره‌ها نزدیک بودند.

فکر کردم که اگر دستم را دراز کنم می توانم گرمی و درخشش آنها را لمس کنم، مثل این بود که آنها به سوی من شتاب می‌کردند، به یاد شبهای آتش بازی افتادم و فشفشه هائی که در آسمان ناگهان تبدیل به خوشه های طلائی رنگی می شدند و در انحنای لطیفی به طرف زمین پیش می آمدند. احساسی شبیه به همان احساسی که وقتی کودک بودم و به تماشای آتش بازی می رفتم به من دست می داد و سراپای وجودم را در خود غرق می‌کرد. بهت زده و مجذوب روی ماسه ها دراز کشیده بودم و دریا مرا افسون کرده بود. از دور در عرشه یک کشتی که در ساحل لنگر انداخته بود پیکر زنی به نظرم رسید که در میان سایه ها و اشباح دیگر می رقصید.آن وقت از راه باریکی که در کنارهٔ دریا وجود داشت به طرف روشنائی پیش رفتم. آنجا یک کاباره ساحلی بود. حالا حرکات زن رقاصه برایم روشن تر و مشخص تر شده بود، به یاد فیلم هائی افتادم که از «سامیه جمال» دیده بودم. بدون شک چیزی از او کمتر نداشت. مدتی در تاریکی نشستم و به حرکات او چشم دوختم، بعد وقتی خسته شدم از خودم و از این کنجکاوی بی حاصل بدم آمد، حالا دیگر همه دامانم خیس شده بود. دوباره راهی را که آمده بودم پیمودم و به همان نقطهٔ اول رسیدم، من در تاریکی گم شده بودم و از یادم رفته بود که باید به هتل مراجعت کنم. آن شب به خوابی شباهت داشت که من از پایانش می‌گریختم. دلم می خواست تبدیل به یکی از سنگهای کنار ساحل می شدم وهمه عمرم را در آنجا می‌گذراندم. نمی دانم تا کی آنجا نشسته بودم، وقتی به هتل برگشتم با وجود خستگی زیاد اصلاً نتوانستم بخوابم. مدتی با قلم و کاغذ خودم را مشغول کردم اما نتیجه ای نداشت.

بغض توی گلویم پیچیده بود، چراغ را خاموش کردم و صورتم را به بالش ها فشردم و دوباره مثل بچه ها گریه کردم. صبح با صدای زنگ تلفن از خواب بیدار شدم، قرار بود ساعت ۸ صبح حرکت کنیم. صحبت کردن من با

متصدی تلفن خیلی مسخره بود، هر چه من می‌گفتم او نمی فهمید و هر چه او می‌گفت من طور دیگری می فهمیدم! بعد قرار گذاشتیم که آهسته‌تر صحبت کنیم و بالاخره معلوم شد که من باید برای خوردن صبحانه به پائین بروم. از جایم بلند شدم و پیش از هر کار از پنجره بیرون را نگریستم: دریا در روشنائی روز غرق شده بود و تا دوردست چیزیَ جز رنگ آبی به چشم نمی خورد، یک عده سرباز امریکائی که گویا مست بودند از گردش شبانه مراجعت می‌کردند، در خیابان هیچگونه جنبش و همهمه‌ای وجود نداشت، با عجله لباس پوشیدم و پائین رفتم همسفران من همه حاضر بودند. فرصت نکردم صبحانه بخورم، بعد از خداحافظی با پیشخدمت های هتل با همان اتوبوس به طرف فرودگاه حرکت کردیم. حالا دیگر در روشنائی روز می توانستم همه چیز را ببینم. بی‌گمان بیروت یکی از زیباترین شهرهای دنیاست. شهر از رنگهای روشن و زیبا انباشته شده و فرم و حالت درختان انسان را به یاد فرم درختها در تابلوهای «رافائل» و یا منظره هائی که «لامارتین» در آثارش وصف می‌کند می اندازد. من صورتم را به شیشه ها چسبانده بودم و بیرون را نگاه می‌کردم. راننده با «رل» بازی می‌کرد.

من فکر کردم که او باید خیلی خوشحال باشد زیرا ماشین روی زمین می رقصید و هر دقیقه به یک طرف متمایل می شد پیرزن به شدت ترسیده بود و اعتراض می‌کرد و من از این رقص مداوم ماشین و حرکات دلاورانهٔ شوفر که «رل» وسیله انعکاسش بود چیزی نمی فهمیدم. بالاخره به فرودگاه رسیدیم و بعد از به پایان رسیدن تشریفات مقدماتی در حدود ساعت ۸ هواپیما پرواز کرد. ما بر فراز مدیترانه بودیم و خورشید بالا آمده بود همه آسمان به رنگ طلائی مذاب درآمده بود و در زیر پای ما دریا به آسمان دیگری شباهت داشت.

گاهگاه ما از میان ابرهائی که به سپیدی رؤیاهای دوران کودکی ما

بودند و در حاشیه ظریف طلائی خود محصور شده بودند می‌گذشتیم و من حاضر نبودم به هیچ‌وجه جای خود را با دیگران عوض کنم، روی بارها نشسته بودم و با یک حالت سِحر شده‌ای بیرون را نگاه می‌کردم. نمی دانم چرا در آن لحظه بی اختیار به یاد خدا افتادم شاید علتش این بود که، خیلی اوج گرفته بودیم و عظمتی که هر لحظه ما بیشتر در آن فرو می رفتیم این احساس را به من می داد. وقتی ابرها در آسمان گم می شدند آن وقت دریا را می دیدم که در پائین دهان گشوده و گوئی در ابدیت آبی رنگش به انتظار نشسته است، درخشش آن به درخشش خرده‌های الماس شباهت داشت، گاهی رنگ آن به شدت کبود می شد و زمانی در نور آفتاب رنگ می باخت. ما ساعت‌ها بر فراز مدیترانه پرواز کردیم.

قطعات خشکی از آن بالا حقیر و کوچک به نظر می رسیدند، مانند رنگهائی که به روی هم انباشته می شوند و هرگز نمی توان به مجموعه این رنگها نام رنگ مشخصی را داد. مقصد ما فرودگاه «برینديزی» بود. «برینديزی» بندر کوچکی است که در جنوب شرقی ایتالیا قرار دارد و در آنجا من از همسفرانم جدا می شدم. مرد امریکائی که مطابق معمول در کنار من نشسته بود لحظه‌ای مرا راحت نمی‌گذاشت. گمان می‌کنم که او همه زندگیش را برای من تعریف کرد اما من از مجموعه حرفهای او چیزی به خاطر ندارم چون حواسم جای دیگر بود و گاهگاه کلمات او در گوشم صدا می‌کرد و من سرم را تکان می دادم و بدون اینکه متوجه باشم که حرفهایش از چه نوع هستند همه را بدون استثناء تصدیق می‌کردمَ و او لحظه‌ای با شک و تردید مرا می‌نگریست و باز به صحبت ادامه می داد. برعکس روز گذشته، امروز خیلی پر حرف شده بود، شاید علتش بیکاری و بی حوصلگی بود و او می خواست به این وسیله سر خودش را گرم کند با وجود اینکه متوجه شده بود که من به حرفهایش گوش نمی دهم باز هم بدون لحظه‌ای مکث و توقف حرف می زد.

خیلی آدمها هستند که به این کار احتیاج دارند، کافی است که یک نفر در مقابلشان نشسته باشد حالا این یک نفر غریبه و یا آشنا، فرق نمی‌کند آنها حرف خودشان را می زنند و طرف فقط وسیله ای است برای رسیدن به هدف اصلی که همان حرف زدن است. گاهی اوقات حتی فکر نمی‌کنند که ممکن است طرف اصلاً کر باشد و اگر هم مَتوجه این موضوع بشوند به روی خودشان نمی آورند و باز دنبال حرفهایشان را می‌گیرند. مرد امریکائی ۲ ساعت تمام حرف زد و گمان می‌کنم برای دیدن دخترش به امریکا می رفت، زنش را طلاق داده بود و تنهائی را ترجیح می داد. مدتی راجع به زنان ایرانی صحبت می‌کرد بعد راجع به کار و شغلش در ایران، بعد از وضعیت امریکا و خلاصه هزار و یک موضوع دیگر که اصلاً به خاطر ندارم و سرانجام یک کارت ویزیتش را به من داد و خواهش کرد وقتی که به ایران مراجعت کردم گاهگاه از او دیدن کنم، او حق داشت چون آدمی کم‌رو‌تر و با استقامت‌تر از من برای شنیدن مزخرفاتش پیدا نکرده بود.

من در حالی که به زحمت سعی می‌کردم خودرا بشّاش و خوشحال نشان بدهم کارت را از دستش گرفتم، حالت فلک‌زده و بدبختی داشت که آدم را ناراحت می‌کرد، بعد مقداری کاغذ از کیفش درآورد و به من نشان داد و من که متوجه صحبتهای قبلی او نشده بودم نفهمیدم که معنی این کاغذها چیست و او با این کاغذها چه چیزی را می خواهد به من ثابت کند. از اینکه ناچار بودم رل بازی کنم به شدت خسته شده بودم. او برای تازه کردن گلو رفت و با شیشه‌ای پپسی‌کولا بازگشت اما این بار من با همه علاقه‌ای که به جایم داشتم عقب‌نشینی کردم و به صندلیم بازگشتم، کتابی در دست گرفتم و ظاهراً مشغول خواندن شدم در حدود ساعت ۱۱ ما به «برندیزی» رسیدیم. من می دانستم که مسافرتم با هواپیما به پایان رسیده، اندکی اندوهگین بودم، اسبابهایم را جمع و خودم را آماده کردم. باز هم دریا در زیر پای ما موج می زد

و هرقدر به زمین نزدیکتر می شدیم وسعت و عظمت دریا را که لحظه به لحظه دورتر می شد بیشتر حس می‌کردیم، کمربندهایمان را بستیم و به انتظار نشستیم، هواپیما به آرامی فرود می آمد و من هر لحظه بیشتر مضطرب و غمگین می شدم ساعت جدائی و تنهائی فرا رسیده بود.

بالاخره هواپیما در فرودگاه «برندیزی» به زمین نشست، هوا به شدت گرم بود. در مقابل ساختمان فرودگاه مدت درازی ایستادیم تا یک نفر پیدا شد و به کارهایمان سر و صورتی داد از همان لحظه اول که قدم به خاک ایتالیا گذاشتم به شباهت زیادی که ایتالیائیها از لحاظ روحیه و طرزفکر به ایرانی ها دارند پی بردم. بی حالی و سستی، بی قیدی و تنبلی از تمام حرکات و گفته های کارمندان فرودگاه به چشم می خورد و بیشتر دلشان می خواست وقت را به شوخی و تفریح بگذرانند و اگر صحبت از «کار جدی» پیش می آمد آن وقت ابروهایشان را درهم می‌کشیدند و با بی حوصلگی سر تکان می دادند. در آن ساعت به شدت خسته بودم و عدم نظم و ترتیبی که در کارها وجود داشت رنجم می داد. خلبان هواپیما در آنجا مرا به یکی از کارمندان فرودگاه معرفی کرد و قرار شد که او وسائل مسافرتم را به رُم تهیه و در کارها کمکم کند!

جوان کوتاه‌قدی بود و در همه حرکاتش یک نوع شتاب‌زدگی مضحکی به چشم می خورد با کنجکاوی سراپای مرا نگاه کرد من بی حال و خسته روی یکی از صندلیهای کافه فرودگاه افتاده بودم و خواب روی پلکهایم سنگینی می‌کرد.

بعد از ساعتی استراحت همسفران من از من خداحافظی کردند و دوباره به طرف هواپیما به راه افتادند و من در آنجا تنها باقی ماندم، هیچکس را نمی شناختم آنها یک به یک از پله ها بالا رفتند و در میان دریچه کوچکی ناپدید شدند، آن وقت هواپیما غرشی کرد و به حرکت درآمد. چشمان من پر از

اشک شده بود باربرها دور من جمع شدند و از من به زبان ایتالیائی پرسش هائی می‌کردند که من نمی فهمیدم و علاقه ای هم نداشتم که بفهمم. ایتالیائی ها اصولاً کنجکاو هستند و اگر از طبقه پائین‌تری در اجتماع باشند این کنجکاوی در آنها به صورت فضولی ظاهر می شود و آن وقت است که انسان را بیچاره می‌کنند. آنها با صدای بلند حرف می زدند و می خندیدند این صدا به هیچ‌وجه با آن حالت حزن و اندوهی که در من وجود داشت جور درنیامد. روی پله ها نشستم و منتظر شدم تا آشنای جدید — که هنوز اسمش را هم نمی دانستم — بیاید و مرا به شهر ببرد، در اطراف من هر چیز بیگانه و ناشناس بود بالاخره او آمد و باربران چمدان مرا در **حالی که** سبک سنگین می‌کردند به درون ماشین گذاشتند. نمی دانم چرا در آن لحظه صدای خنده آنها که از روی نهایت بی خیالی و بی دردی بود اینقدر **آزارم می داد.** بیش از آنکه برای صحبت کردن از زبانشان کمک بگیرند از دستهایشان کمک **می‌گرفتند،** دستهایشان مرتب به این سو و آن سو می رفت.

اصلاً این عادت ایتالیائیهاست، مخصوصاً اهالی «ناپل» در این کار به قول خود ایتالیائیها خیلی ورزیده و ماهر هستند و حرکات دستشان به حرفهایشان حرکت و زندگی می بخشد. ولی گاهی اوقات حرکت مداوم و یکنواخت دستها مرا به شدت عصبانی می‌کرد و شاید دلیلش این بود که به این حرکات مأنوس نبودم.

بالاخره ما به طرف شهر حرکت کردیم. ماشین از نوع «فیات» های خیلی کوچک بود که من و او و چمدان به زحمت در آن جا گرفته بودیم. در تمام طول راه او صحبت می‌کرد. از من می پرسید که: آیا زنان ایرانی هم به همین ترتیب لباس می پوشند؟ و وقتی جواب مثبت دادم با همان شتابی که در همه حرکاتش به چشم می خورد سرش را به طرف من گرداند و در حالی که انگشتانش را به هم چسبانده بود از پهلو چند مرتبه دستش را به گونه اش زد و

بعدها فهمیدم که این حرکت در میان ایتالیائیها معنی جمله «عجب؟ ا... چقدر چقدر عالی» را می دهد و بعد او مجدداً سؤالات مختلفی راجع به وضعیت ایران از من کرد که تا آنجا که می توانستم به او جواب دادم و وقتی کلمه ای برای بیان مقصودم پیدا نمی‌کردم با مداد برای او روی کاغذ حرفهایم را مصور می‌کردم و رویهمرفته همهٔ حرفهای یکدیگر را به این ترتیب می فهمیدیم. و در دو طرف جاده مزارع طلائی رنگ تا نقطه های دور گسترده بودند و زنها با صورتهای سوخته و موهای سیاه درخشان گاهگاه از میان بوته ها برای ما دست تکان می دادند. ساعتی بعد، به شهر رسیدیم، در اولین لحظه از زیبائی لطیف و سبک شهر غرق تعجب و شادی شدم. شهر به یکی از این شهرهای ژاپنی شباهت داشت. خیابانها در امتداد دریا پیش می رفتند و بچه ها با کفش های چوبین و کلاههای حصیری روی اسفالتهای مرطوب می دویدند و صدای تق تق کفش های آنها با همهمه دریا می آمیخت. خانه ها با وجود اینکه کهنه و قدیمی بودند نمی دانم چرا به نظرم اینقدر رنگین و زنده آمدند مثل پیرمردهائی که به رقص برخاسته اند. از پشت شیشه های ماشین با چشمهای مبهوتم بیرون را نگاه می‌کردم. برای ما که در تهران چشمهامان به دیدن خانه های کوتاه و دیوارهای گلی و یا لااقل گلی رنگ عادت کرده دیدن شهری که هر نقطه اش در رنگ درخشنده ای غرق شده باشد مسلماً خالی از لطف نیست و حتی گاهی اوقات به شدت مبهوت و مجذوبمان می‌کند. ما ابتدا به بانک رفتیم و من مقداری لیره ایتالیائی گرفتم، بعد او مرا به ایستگاه راه‌آهن برد و بلیط مسافرت به رُم را تهیه کردم، آن وقت پیشنهاد کرد که چمدانم را در اداره ای که او بعد از ظهرها در آنجا کار می‌کند بگذارم تا بتوانم به راحتی شهر را گردش کنم ما با هم به آنجا رفتیم. خانه قدیمی و تاریکی بود که اطاقهای متعددی داشت و در اطاقها هم میزهای متعددی قرار گرفته بود، اما کسی در پشت میزها وجود نداشت. مدتی در آنجا نشستم و زنی که

بعداً رسید و گویا نامزد جوان ایتالیائی بود به من سفارش کرد که اگر پول یا چیز قیمتی به همراه دارم زیاد مراقب و مواظب باشم و بعد از گفتن این حرف لبخندی زد یعنی که بله ما خودمان هم می دانیم که وضع از چه قرار است! با آنها خداحافظی کردم و قرار شد که ساعت ۷/۵ مراجعت کنم تا مرا به ایستگاه راه‌آهن ببرند وقتی که از آنجا بیرون آمدم و به خیابان قدم گذاشتم برای اولین بار در طول مسافرتم خودم را تنها دیدم. در خیابان فکر کردم که نباید زیاد از محل اصلیم که همان اداره بود دور بشوم چون بعداً ممکن بود نتوانم دوباره آنجا را پیدا کنم. به شدت گرسنه بودم کیف دستیم را روی دوشم انداختم، آفتاب همه جا پهن شده بود و من را می سوزاند. در امتداد خیابانی که به طرف دریا می رفت به راه افتادم کشتی ها مشغول بارگیری بودند در آنجا جنب‌وجوش فوق‌العاده‌ای وجود داشت، باربرها آواز می خواندند و صندوق های بزرگ را روی دوششان می‌گذاشتند و از روی پلی که به کشتی وصل شده بود عبور می‌کردند.

دریا پشت سر آنها موج می زد و همه چیز در زمینه آبی رنگ آن درخشان و زیبا جلوه می‌کرد. من در پارک کوچکی که به دریا نزدیک بود روی یک نیمکت نشستم. در کیف دستیم یک جعبه نان بیسکویت و مقداری ساندویچ داشتم که برای رفع گرسنگی استفاده کردم.

هنوز روی صندلی درست جابجا نشده بودم که بچه ها در اطرافم حلقه زدند، جعبه بیسکویتم را به آنها بخشیدم. خیلی زود با هم رفیق شدیم با وجود اینکه از درک حرفهای یکدیگر عاجز بودیم ولی من با نگاههایم به آنها فهماندم که دوستشان دارم، آنها با صورت‌های آفتاب‌خورده و چشمهای آبیشان در کنار من روی نیمکت نشسته بودند و مرا نگاه می‌کردند، با دقت و کنجکاوی نگاه می‌کردند، همه حرکات مرا می پائیدند و هر وقت دستم را به طرف کیف دستیم دراز می‌کردم آنها ساکت و منتظر به دستهای من خیره می شدند و من در

میان آنها احساس خوشبختی می‌کردم، صمیمی ترین دوستان مرا در تمام مدتی که در اروپا زندگی می‌کردم بچه های کوچک تشکیل می‌دادند و من آنها را دوست دارم و از پاکی و صفای روحشان لذت می برم، مدتی از وقتم را با آنها صرف کردم، بعد مادرها صدایشان کردند و من باز تنها شدم، پیش خودم فکر می‌کردم که بقیه وقتم را تا ساعت ۷/۵ به چه ترتیب بگذرانم. مسلماً در آن شهر چیزهای زیبا و دیدنی هم وجود داشت که من به علت غریب بودن ناچار بودم که از دیدن آنها محروم باشم. از خودم پرسیدم که به چه ترتیب می توانم این مشکل را حل کنم؟ و برای پیدا کردن راه حل مناسبی فکرم را بکار انداختم. پسر سیزده یا چهارده ساله‌ای که آن طرف نیمکت نشسته بود و یک کلاه ملوانی سفید رنگ به سر داشت آهسته مرا صدا کرد:

ــ سنیوریتا، سنیوریتا

من سرم را بلند کردم و سعی کردم که با حرکات دست به او بفهمانم که ایتالیائی نمی دانم، مدتی فکر کرد و بالاخره با زحمت زیاد و به زبان انگلیسی از من پرسید که: آیا می توانم به انگلیسی صحبت کنم؟ و من هم مدتی فکر کردم! و با زحمت زیاد! به زبان انگلیسی به او جواب دادم.

ــ بله مثل شما

آهسته خندید، خیلی خجالتی و محجوب بود، قیافهٔ شاگرد مدرسه ها را داشت. باز سرش را خم کرد و من حس کردم که در ذهنش مشغول ساختن جمله دیگری است، بالاخره بعد از مدتی سر و کله زدن با او منظورش را فهمیدم.

ــ اگر به من پول بدهید من شما را در شهر می‌گردانم و جاهای دیدنی را به شما نشان می دهم.

خیلی خوشحال شدم و بلافاصله قبول کردم. از آنجا بلند شدیم و به کنار دریا رفتیم. گفت که باید در انتظار قایق مدتی در آنجا بایستیم، چون قسمت

اصلی شهر در طرف دیگر آب قرار گرفته است. در آنجا روی سنگی نشستیم و باز بچه ها در اطراف ما حلقه زدند، اما این بچه ها از بچه های قبلی بزرگتر بودند، در حدود ۱۲ یا ۱۳ سال داشتند و پسرها از من سیگار می خواستند و وقتی من جواب دادم که سیگار ندارم بی آنکه به اعتراض من توجه داشته باشند در کیف من شروع کردند به جستجوی سیگار و وقتی ناامید شدند جعبهٔ آبی رنگ کوچکی را که در کیفم داشتم با مقداری کاغذ بیرون آوردند و از من خواستند که برایشان نقاشی کنم من صورت یکی از آنها را روی کاغذ کشیدم و به دستش دادم او مدتی تصویر خودش را نگاه کرد و بعد با عجله به طرف خانه دوید و بعد از دو سه دقیقه با تعداد زیادی دفتر و کاغذهای بزرگ به نزد من بازگشت، موهایش به رنگ کاه بود و این بار خیلی با احترام در مقابل من ایستاد و دستش را به طرف من دراز کرد، حالت یک مرد مسن را به خودش گرفته بود:

ـ اسم من «تولیتو» است.

خیلی مضحک بود او که دو سه دقیقه قبل از سر و کول من بالا می رفت حالا در مقابل من ایستاده بود و با احترام زیاد داشت خودش را به من معرفی می‌کرد. پیش خودم فکر کردم که مراسم معرفی خیلی دیر دارد انجام می‌گیرد، سعی کردم که از خنده خودداری کنم ما با هم دست دادیم و آن وقت پسرک آمد کنار من روی سنگ نشست و همه دفترها و کاغذها را روی پای من ریخت و شروع کرد به حرف زدن، اما من کلمه‌ای از حرفهایش را نمی فهمیدم. پسرکی که راهنمای من شده بود گفت:

ـ چون شما تصویر او را کشیدید او هم نقاشی هایش را آورده است تا هر کدام را که می پسندید انتخاب کنید و بردارید.

«تولیتو» با یک حالت شرمگین و منتظر مرا نگاه می‌کرد و من شروع کردم به تماشای نقاشی. یک کاریکاتور از تیم فوتبال شهرشان کشیده بود که

به نظرم خیلی جالب آمد. او با خط خودش برای من زیر صفحه یادگاری نوشت و نقاشی را به من داد و من هنوز این نقاشی را حفظ کرده‌ام، رویهمرفته پسر خوبی بود، یعنی فقط تا وقتی که مشغول تماشای نقاشی ها بودم خیلی آرام و ساکت بود بعداً ناگهان وضع تغییر کرد، پسرها شروع کردند به بازی.

معمولاً پسرها در سنین بلوغ وقتی که با زنی یا دختری برخورد می‌کنند در اولین لحظه برای خودنمائی و یا شاید برای پنهان کردن آن حسی که در درونشان وجود دارد و هنوز برایشان بیگانه و ناآشناست به عملیات قهرمانی دست می زنند، آنها یکدیگر را به طرف دریا هول می دادند و این کار مرتب تکرار می شد، یکی از آنها در لحظهٔ سقوط دستهٔ کیف مرا که هنوز به شانه‌ام آویزان بود گرفت و به دنبال این حرکت من به طرف او کشیده شدم و هر دو با هم به دریا افتادیم.

وقتی به زحمت خودم را از میان آب بیرون کشیدم دیگر نتوانستم خاموش و خونسرد باقی بمانم، اصلاً لباسی به همراه نداشتم روی سنگ نشستم و با عصبانیت به آنها نگاه کردم و از موهایم و از دامنم قطره قطره آب بر روی زمین می چکید. پسرها دور من جمع شده بودند و صدای خنده های مداومشان یک لحظه قطع نمی شد. من نمی دانستم به چه ترتیب می توانم از این مخمصه نجات پیدا کنم.

سرانجام پسرک راهنما مرا به خانه‌اش که همان نزدیکی واقع شده بود برد، در تمام طول راه بچه ها دنبال من می دویدند و اذیتم می‌کردند و پسرک به خاطر من چند مرتبه با آنها دعوا کرد و من مرتب از او تشکر می‌کردم.

از خانه زن پیری که گویا مادر او بود برایم لباسی آورد که وقتی پوشیدم و در آینه به خودم نگاه کردم از خودم چیزی ندیدم چون در لباس گم شده بودم! مدتی آنجا نشستم تا پیرزن لباسهایم را با اطو خشک کرد زن مهربانی بود، برایم شانه و حوله آورد و بعد از مدتی دست و صورتم را تمیز کردم و وقتی که

می خواستم از او خداحافظی کنم از قبول پولی که به عنوان حق الزحمه به او دادم خودداری کرد. هنوز حالت بزرگوارانه قیافه او را، و دستهای او را که مرتب دستهای مرا عقب می زد به یاد دارم وقتی دوباره به کنار دریا رسیدم آفتاب غروب کرده بود و از بچه های شیطان در آنجا اثری ندیدم بلافاصله به قایق سوار شدیم و به طرف دیگر رفتیم.

ساعت حرکت نزدیک می شد و من با عجله در خیابان ها دنبال پسرک می دویدم از بناهای جالبی که در آنجا دیدم برج بزرگی بود به ارتفاع ۱۵۰ متر و یا اندکی بیشتر یا کمتر، که «موسولینی» به رسم یادگار در آنجا ساخته بود و پله های مار پیچی که در درون آن قرار داشت، آدم را به آخرین نقطه برج می برد. در آنجا لحظه ای ایستادیم و شهر را که در مه غروب فرو رفته بود تماشا کردیم.

«بریندیزی» فقط بندر کوچکی است و در آنجا از بناهای تاریخی و آثار تمدن قدیم چیزی به چشم نمی خورد و یا من ندیدم وقتی از برج بیرون آمدیم ساعت ۶/۵ بود، دوباره سوار قایق شدیم و به محل اولیه مراجعت کردیم، هوا کم کم داشت تاریک می شد. من از پسرک خواهش کردم که مرا به همان جائی که با هم آشنا شده بودیم برگرداند. خیابانها را با عجله طی کردیم، جنب و جوش در آن شهر کوچک رفته رفته به پایان می رسید، خیابانها خلوت بودند، وقتی به پارک رسیدیم پسرک از من خداحافظی کرد و من ۲۰۰ لیر ایتالیائی به او دادم. خیلی خوشحال شد و از من تشکر کرد. آن وقت دوباره کیف دستیم را برداشتم و از خیابانهائی که به طرف ادارهٔ آن مرد ایتالیائی می رفت به راه افتادم اما خیلی زود گم شدم، خودم هم نمی دانم چرا زمان با شتاب می‌گذشت و من وحشت‌زده در خیابانها به این طرف و آن طرف می رفتم چند بار می خواستم از پلیس سؤال کنم اما نه اسم خیابان را می دانستم و نه اسم آن اداره را. بالاخره خسته در کناری ایستادم و منتظر شدم تا ببینم چه

پیش خواهد آمد. مردم رفته رفته در اطراف من جمع می شدند. از وضع مسخره‌ای که برای خودم درست کرده بودم به شدت عصبانی شدم و آنها با سؤالات پی درپی مرا گیج کرده بودند، هیچکس زبانی جز زبان ایتالیائی نمی دانست. به ساعت نگاه کردم هفت و ربع بود، پیش خودم فکر کردم که دیگر موضوع مسافرت به رُم را باید منتفی شده تلقی کنم و به فکر بودم که در کجا می توانم شب را بگذرانم؟ به دیوار تکیه داده بودم و با چشمهای مبهوت به صورت مردم نگاه می‌کردم، آنها بیشتر قیافه کارگران بندر را داشتند با پیراهن کش های راه راه و شلوارهای ساقه کوتاه در کنارم ایستاده بودند و با صدای بلند راجع به من صحبت می‌کردند و دستهایشان در هوا حرکت می‌کرد و این کلمه «سنیوریتا» «**سنیوریتا**» **مثل** چکش توی مغز من می خورد و راه فراری نداشتم.

بالاخره آنقدر جمعیت در اطراف من جمع شد که پلیس مداخله کرد! شرمگین و ناراحت سعی می‌کردم خودم را در گوشه‌ای مخفی کنم اما ایتالیائی های فضول از اطراف من دور نمی شدند. ناگهان ماشینی در کنار پیاده‌رو توقف کرد و مردی از آن پیاده شد و به طرف من آمد وقتی به دو سه قدمی رسید در تاریکی او را شناختم، همان ایتالیائی بود که منتظرش بودم. نفس راحتی کشیدم و به سلام او جواب دادم، منتظر بودم که به من اعتراض کند که چرا نتوانسته‌ام محل معهود را پیدا کنم اما او با خونسردی کلیدی از جیبش درآورد و دری را که در دو سه قدمی ما قرار داشت باز کرد و به من اشاره کرد که داخل شوم و من با کمال تعجب دیدم که در همانجایی ایستاده‌ام که مدتی به دنبالش می‌گشتم. از کم حافظگی خودم به شدت عصبانی بودم و در ضمن نتوانستم از خنده خودداری کنم. مردم زیر گوش هم **پچ پچ** می‌کردند و مرا با انگشت نشان می دادند! چمدانم را برداشتم و با عجله سوار ماشین شدم و به طرف ایستگاه راه‌آهن به راه افتادیم. در آنجا او مرا

پیاده کرد، باربرها جلو دویدند، او سفارش کرد که مواظب چمدان و پولهایم باشم و بعد از اینکه مدتی به هم تعارف کردیم و من از او تشکر کردم او سوار ماشینش شد و رفت. باربرها سر حمل چمدان من دعوایشان شده بود! بالاخره یکی از آنها پیشدستی کرد و چمدان را گذاشت روی چهارچرخه‌اش و از مقابل دیگران که هنوز مشغول دعوا و مرافعه بودند گذشت و به طرف ترن رفتیم. من چون زبان نمی‌دانستم به او پول دادم تا برایم مقداری نان و میوه بخرد و در ضمن پول خودش را هم بردارد، امّا او رفت و دیگر نیامد! من تا لحظه‌ای که قطار به حرکت در آمد باز هم فکر می‌کردم که خواهد آمد ولی بالاخره آخرین سوت قطار مرا از این اطمینان بیرون آورد! بار دیگر خودم را به علت **سادگی زیاد** سرزنش کردم و به طرف صندلیم رفتم و در جایم نشستم. قطار به طرف رم حرکت می‌کرد و من مشغول مطالعه در قیافهٔ همسفران شدم.

آنها همه مشغول چرت زدن بودند و دختر جوان و چاقی که در صندلی روبرو نشسته بود با چشمهای گردش به صورت من چشم دوخته بود و گاهگاه با شرم لبخندی می‌زد. مثل این بود که در جستجوی هم صحبتی تلاش می‌کرد، من با خستگی سرم را به پشتی نیمکت تکیه دادم و سعی کردم که زودتر به خواب روم. مدتی به پولهائی که از دست داده بودم و به علت آن فکر کردم. اسکناس‌ها زیاد مهم نبودند. غفلت و سادگی من مطرح بود که به نظرم می‌رسید که نباید در زندگیم دوباره تکرار شود و خوش‌بینی و اطمینان زیاده‌ازحد من مطرح بود که تا آن لحظه به سبب آن با اتفاقات نامطلوبی روبرو شده بودم. یاد حرف یکی از دوستانم افتادم که می‌گفت: من در زندگی نسبت به همه چیز و همه کس بدبین هستم مگر خلاف آن به من ثابت شود!

در آن زمان با بسط دادن این عقیده زیاد موافق نبودم و فکر می‌کردم که فقط در ایران است که انسان احتیاج دارد به این ترتیب خودش را مجهز کند و برای مقابله با حوادث غیرمنتظره آمادگی کامل داشته باشد.

اما در این لحظه به نظرم می رسید که گاهی اوقات انسان‌ها خطرناکتر از آن هستند که حتی بدبینی ما هم بتواند اثر وجودی آنها را در ما خنثی کند. البته در اینجا منظور از کلمهٔ «خطرناک» باربر بیچاره نیست،. اگر قرار است که پول ما را ببرند همان بهتر که باربر بیچاره و تنگدستی ببرد نه تاجر شکم گنده و احمقی که کارش در زندگی فقط «بردن» بوده و این برده‌ها را بر روی هم انبار کرده و وجودش به افعی زهرآگین و نفرت انگیزی شباهت دارد که به روی گنج گرانبهائی حلقه زده است. آنچه که در این میانه مهم است مسائل مادی نیست، دراین مورد همیشه امکان جبران کردن باقی است اما در زندگی، انسان فقط و فقط به علت خوش‌بینی و سادگی زیاد گاهی اوقات چیزهائی را از دست می دهد که برایش بازگشتنی و جبران شدنی نیستند، چیزهائی را از دست می دهد که جزئی از وجود او و زندگی او هستند و در این لحظات است که من همیشه گفتهٔ دوستم را به یاد می آورم و بلافاصله تصمیم می‌گیرم که از این قالب بیرون بیایم.

آن شب در این زمینه زیاد فکر کردم، به مسائلی که در گذشته برایم پیش آمده بود و به مسائلی که در آینده پیش می آید، آیا همهٔ مردم در لحظه برخورد با ما، در مورد ما به همان ترتیب می اندیشند که ما در مورد آنها اندیشه می‌کنیم؟ اگر اینطور بود که دیگر جای گله و شکایتی باقی نمی ماند. اما چشمها دروغ می‌گویند. چشمها خیلی زود و به آسانی دروغ می‌گویند و نقش حقیقت را باید در آئینه دیگری جستجو کرد.

همانطور که روی صندلی نشسته بودم و بیرون را می نگریستم در اندیشه های خودم غوطه‌ور بودم، اندیشه هائی که به گذشته‌ام پیوند خورده بودند. چهره‌ها از مقابل چشمانم گذر می‌کردند، آنچه که در گذشته وجود داشت فریبی بود. حبابی بود. حرفهائی که شنیده بودم، دستهائی را که با محبت و خالی از ریا فشرده بودم راه‌هائی را که با امید پیموده بودم و با

ناامیدی بازگشته بودم، آنچه را که داده بودم و آنچه را که در مقابل بدست آورده بودم یا به من بخشیده بودند به یاد آوردم هیچ چیز جز «هیچ» در آنجا وجود نداشت. یک «هیچ» که در همان هیچ بودنش انسان تلخی و اندوه عمیقی را احساس می‌کند، یک هیچ که در عین حال **دردآور** و کشنده است و من فکر کردم که برای رسیدن به همه چیز و نباختن همه چیز باید تغییر فرم و تغییر روحیه بدهم باید مثل دیگران بشوم.

به آن سرزمینی اندیشیدم که فرسنگها با خاکش فاصله داشتم و در آنجا نمی شد همانطور که «بود» بود. در آنجا آدمهای مسخره و ضعیفی را دیدم که سرهایشان را با خضوع و خشوعی مصنوعی در مقابل بتهایی که سالها بود برای خودشان ساخته بودند و خودشان هم می دانستند که با حقیقت فرسنگها فاصله دارد اما اینقدر جرئت و جسارت نداشتند تا با مشت به فرق بتها بکوبند و از آن دنیای مسخره و نفرت‌انگیزی که برای خودشان ساخته بودند قدم بیرون بگذارند.

آدمهائی را دیدم که به جان هم افتاده‌اند و هر یک سعی می‌کند که دیگری را به نحوی نابود و معدوم کند تا جای بیشتری را برای ادامه دادن به زندگی کثیفش بدست آورد. زنهائی را دیدم که غرق در خش خش «ژوپن»های متعددشان و کاپ‌های پوست گرانبهایشان و کفش های پاشنه پاریسی شان در پشت میزهای خطابه سنگ هم جنسانشان را به سینه می زنند و هدفشان فقط خرید ماشین لوکس‌تر و یا شاید ویلای مجلل‌تری است و وقتی با کسی روبرو می شوند که همان حرفها را می زند ولی هدفش با آنها فرق دارد و زندگیش را در این راه گذاشته است آن وقت پشت چشم نازک می‌کنند و معتقد می شوند که او «مقام زن» را در اجتماع با گفته هایش تنزل داده است. وطنم را دوست داشتم اما از آنچه که هموطنانم به من بخشیده بودند احساس خستگی و نفرت کردم. شب به نظرم طولانی و تمام نشدنی

می آمد. آیا فردا با چه چیزی روبرو خواهم شد! چیزی شبیه به آنچه که در گذشته وجود داشت یا پا به دنیای تازه‌ای خواهم گذاشت! درباره شهر رُم تصورات رنگین و زیبائی داشتم. این کلمه در خاطرم با افسانه های درخشانی از تمدن گذشته مخلوط شده بود و در گوشم طنین خوشی داشت، فکر می‌کردم در آنجا با عظمتی برخورد خواهم کرد که مرا تا زمان درازی از خلاء درونیم جدا خواهد کرد و مرا به کام خود خواهد کشید. راجع به آدمها سعی می‌کردم زود قضاوت کنم. در آن لحظه فکر می‌کردم که همه آدمها یکسان هستند با چهره های بی تفاوت، با یک مشت حسابگری، یک مشت احتیاج و درماندگی، یک مشت ضعف و واخوردگی که در هر یک از آنها به صورتی ظاهر می شود ولی وقتی از بالا نگاه کنیم همه را در یک سطح و در یک ردیف خواهیم دید. خوشحال بودم که در قالب یک «بیگانه» به میان آنها می روم. این موضوع به من کمک می‌کرد که آدمها را و یا لااقل آنها را بهتر بشناسم زیرا همیشه آشنائی آدمها تولید تکلفاتی می‌کند که چون حجابی در میان آنها حائل می شود و نمی‌گذارد که آنها به خوبی و همانطور که هستند یکدیگر را بشناسند ولی وقتی انسان بیگانه بود در دور می نشیند و به دیگران چشم می دوزد، به دیگران که با هم آشنا هستند، و در این میان نه‌تنها موفق می شود که دیگران را حقیقتاً بشناسد بلکه رفته رفته با خودش هم آشنائی پیدا می‌کند.

ترن با سروصدای زیاد روی ریلها می لغزید. در راهروی قطار زنهای کارگر روی بسته های بار چرت می زدند و سرهای آنها به همراه حرکات یکنواخت قطار هر لحظه به یک سو می افتاد. از سرعتی که در حرکت قطار بود احساس آرامش راحت کننده‌ای کردم، نمی دانم این موضوع برای من به این شکل وجود دارد یا دیگران هم همینطور هستند. اصلاً دلم نمی خواست که این سرعت لحظه ای متوقف شود، دلم می خواست همینطور پیش بروم، به همین ترتیب پیش رفتن... **تا به کجا؟** اما فقط برای من مسئله سرعت مطرح بود مثل

اینکه در عین حال فرصت اندیشیدن به مقصد از انسان گرفته می شود. مثل این است که این سرعت جوابی به خفقان و خاموشی درون من می دهد و برای من تسکینی است. وقتی با سرعت پیش می روم نمی توانم به چیزی بیندیشم و همین را دوست دارم، حس می‌کنم که بار مسئولیت سنگینی از روی دوشم برداشته می شود. خودم را رها می‌کنم در آن جریانی که مرا با شتاب به پیش می برد و این راه طی شدن، حالت نفس تازه کردن را برای من دارد، صبح روز بعد در ایستگاه مرکزی راه‌آهن رُم ترن توقف کرد، آنوقت من دوباره خودم را با مسائل عادی زندگی روبرو دیدم، باز هم سروصدای روزنامه فروشها و دعوا و مرافعه باربرها و آواز زنان گلفروشی که در محوطه ایستگاه گردش می‌کردند. نمی دانم چرا هیچ چیز برایم تازگی نداشت. با یک حالت سرد و بی تفاوتی از قطار پیاده شدم، هیچگونه میل و کششی برای دیدن چیزهای تازه مردمک های چشم مرا به دوران درنیاورد. حس نکردم که در محیط دیگری قدم گذاشته‌ام، با وجود اینکه در طول مسافرتم بارها به این موضوع اندیشیده بودم. باربری که کیف دستی های مرا تا مقابل ایستگاه تاکسی ها آورده بود بعد از مدتی قرقر کردن در مقابل پولی که به او داده بودم و مقاومت من راهش را کشید و **رفت. درجستجوی** پلیس به این طرف و آن طرف، به راه افتادم اولین پلیسی که به او برخوردم آدرس دوست مرا که قرار بود در رم به او مراجعه کنم با یک حالت بی قیدی و بی اعتنایی نگاه کرد و مرا به طرف اتوبوسی **برد،** من پیش خودم فکر کرده بودم که پلیس اروپائی هرگز اشتباه نمی‌کند اما حواس او از حواس پلیس های خودمان هم پرت‌تر بود.

او تراموائی را که در نزدیکی ما توقف کرده بود نشان داد بعد با دست سلامی داد، عقب گردی کرد و رفت. طرز برخورد او با من و حالت بی قیدی و بی اعتنائی که در رفتار او بود مرا به این فکر انداخت که دیگر از پلیس کمک نخواهم و به خودم تکیه کنم.

در پیاده‌روی خیابان مدتی ایستادم، ساختمان مدرن ایستگاه راه‌آهن رُم در زیر نور آفتاب می درخشید، در قسمت شرقی ساختمان و میدانی که در جلوی ساختمان قرار گرفته بود دیوار طویل و کهنه و **خرابی به چشم می خورد** که از قطعات بزرگ سنگ ساخته شده بود و هیچگونه تناسبی با بنای مدرن ایستگاه راه‌آهن نداشت و با وجود این، دقتی که در حفظ آن بکار برده شده بود و می شد به خوبی واضح و آشکار بود. نمی دانم چرا در آن لحظه فکر کردم که در این زمینه آنها همه چیز می توانند داشته باشند، وفاداری به گذشته خود تضمینی برای حفظ آینده است و در رُم پیوسته انسان با این حقیقت روبرو می شود. هر چه که در آنجا وجود دارد و اثری از تمدن قدیم در آن به چشم می خورد برای مردم با ارزش و قیمتی است، وقتی می‌گویم «مردم» منظورم آن عده‌ای است که می فهمند نه آن عده‌ای که نمی فهمند. بارها در خیابانهای وسیع و مدرن رُم به سنگفرش های درهم ریخته ای برخورد کردم که اطراف آنرا با میله های آهنی محصور کرده بودند و در زمینه یک دست و اسفالته های خیابان در وهلهٔ اول به صورت وصله ناجوری نگاه انسان را آزار می داد و دوستان من گاهی اوقات اعتراض می‌کردند و معتقد بودند که این تظاهرات! فقط برای جلب سیاحان خارجی است، ولی برای من هیچ چیز دیگری جز خود سنگفرش مطرح نبود که با همه حقارت ظاهریش در خاطر من دنیائی خلق می‌کرد و نگاه مرا از روی جسم سخت و سرد خودش عبور می داد و متوجه زیبائی هائی می‌کرد که در پشت سر او قرار داشت و در مه خاکستری رنگی می درخشید.

شاید علت این دلبستگی شدید، خیالبافی زیاده از حد من بود. دوستان من ایتالیائی ها را فقط در مورد آثار تاریخی و هنریشان ستایش می‌کردند ولی به این زیاده‌روی ها ایراد داشتند و آنرا نوعی حقه‌بازی و تظاهر می دانستند اما من هرگز نتوانستم خودم را قانع کنم که آنها راست می‌گویند...

برای من هنوز هم که دوران کودکی و حتی جوانی (از نظر روحی) را پشت سر گذاشته‌ام و از بسیاری از احساساتی که دیگران معتقد بودند عامل بروزش تنها کودکی و نپختگی است تهی شده‌ام، خیلی چیزها وجود دارد که با وجود جنبه خنده‌آور ظاهرش مرا به شدت تکان می‌دهد. هنوز که هنوز است وقتی اوائل پائیز هر سال مادرم لباسهای زمستانی بچه‌ها را از صندوق‌ها بیرون می‌آورد تا به قول معروف «آفتاب بدهد» دیدن لباس‌های کودکیم که مادرم به حفظ آنها علاقه دارد، جستجو در جیبهای آنها و پیدا کردن نخودچی یا کشمش گندیده‌ای که غالباً در ته جیبها وجود دارد در من حالت عجیبی ایجاد می‌کند ناگهان خودم را، همچون دوران کودکی‌ام، کوچک و معصوم و بی‌خیال می‌بینم و چند دانه گندم و شاهدانه که با کرک‌های ته جیب مخلوط شده مرا به گذشته خیلی دوری برمی‌گرداند و احساسات لطیف و شاد کودکانه را در من بیدار می‌کند.

هنوز دفترچه‌های مشق کلاس دوم و سوم دبستانم را دارم تمام ثروت مرا کاغذهای باطله‌ای تشکیل می‌دهد که در طول سالها جمع کرده‌ام و به هر کجا که می‌روم همراه می‌برم. کاغذهائی که دست دوستانم روزی بر آنها نشانه‌ای نقش کرده، خطی کشیده و یا تصویری طرح کرده است از دیدن هر یک از آنها به یاد یکی از روزهای از دست رفتهٔ زندگیم می‌افتم و مثل این است که همه چیز برایم دوباره تجدید می‌شود، و طبیعی است که من با چنین طرز فکر و روحیه‌ای نمی‌توانستم ایرادات دوستانم را قبول کنم کما اینکه آنها تا درجه‌ای حق داشتند زیرا حساب «من» از حساب یک ملت جداست ولی من به سبب همین دلبستگی که به کوچکترین و ناچیزترین چیزی که به گذشته‌ام مربوط می‌شود دارم، ایتالیائیها را تبرئه می‌کردم و در باطن آنها را می‌ستودم.

خیلی از مطلب اصلی دور افتادم و یا اینکه خیال می‌کنم که دور

افتاده‌ام، اتفاقاً زیاد هم بد نیست گاهی اوقات انسان احتیاج دارد به اینکه سری به دشت کربلا بزند. و هیچ فرصتی مناسب‌تر از آن لحظه‌ای نیست که بدون اراده از جریان اصلی جدا می‌شویم و در این محیط می‌شود به مطالب اصلی‌تری پرداخت. فعلاً گله از آقای «مصحح» که هیچ ربطی به ایتالیا و خاطرات من ندارد و با اینهمه وقتی درست فکر می‌کنم **می بینم** که اتفاقاً زیاد هم بی ربط نیست و رُل مهم را در این میانه آقای «مصحح» بازی می‌کنند. از شماره اول این آقا شروع کردند به بازی و هنوز هم رُل ایشان از رُل بنده قوی‌تر است. طوری مفاهیم جملات را **عوض** می‌کنند که من که نویسنده این مطالب هستم در اصل موضوع که اشتباه ایشان است شک می‌کنم و رفته رفته دارم معتقد می‌شوم که خودم غلط می‌نویسم علت اینکه ناچار شدم این موضوع را مطرح کنم نامه‌ای است که هفته پیش از خرم‌شهر برایم رسیده که نویسنده روی یکی از جملاتی که آقای «مصحح» تصحیح کرده بودند تکیه کرده و سخت به من تاخته. یادم هست که من در قسمتی از مطالب شماره اول نوشته بودم: «هدف من از رفتن به اروپا دیدن چیزهای تازه و یا لمس لذتها، شادیها و زندگی های رنگین‌تری نبود» و ایشان تصحیح فرموده بودند البته به این ترتیب: و یا لمس لذت ها، شادیها، و زندگی های رنگین‌تری می نمود!

آقای نویسندهٔ نامه انگشتشان را گذاشته‌اند روی همین کلمه «می نمود» و در مورد این جمله اینطور اظهار عقیده فرموده‌اند «بله. تنها حرف راستی که زدی همین بود اگر هم صریحاً نمی نوشتی ما می توانستیم خودمان موضوع را حدس بزنیم. اصلاً از اول معلوم بود.» دیگر از شاهکارهای آقای مصحح تصحیح کلمه «سنیورینا» که ایتالیائی است به صورت «سنیوریتا» که اسپانیائی است. و این موضوع سبب شد که یک آقائی به بنده تلفن کند و بگوید: شما که هنوز نمی دانید ایتالیائیها به دختر خانم می‌گویند «سنیورینا» نه «سنیوریتا» چطور می خواهید و بخودتان حق می دهید که راجع به آنها

مطالبی بنویسید؟. بله... و خیلی شاهکارهای دیگر که فعلاً از گفتنش صرف نظر می‌کنم ولی در این میانه نمی دانم که تکلیف من چیست؟ اگر قرار است که حرفهای بنده مسخ شود خودم این کار را می‌کنم و لااقل به صورت آبرومندانه‌تری این فعل و انفعالات صورت خواهد گرفت. به هر حال بگذریم. فقط می خواستم به آن آقائی که از خرمشهر نامه نوشته اند تذکر بدهم که: عقلشان فقط توی چشمشان نباشد و اینقدر از آن دور دورها، مثلاً از خرمشهر راجع به آدمهائی که در تهران زندگی می‌کنند و سعادت دیدار ایشان را نداشته اند تند و عجولانه قضاوت نکنند.

حالا دیگر مثل اینکه می شود از دشت کربلا مراجعت کرد چون همه مطالبی که آقای مصحح باید بدانند در ضمن غلط گیری این صفحه دستگیرشان خواهد شد و من هم بعد از این نفس راحتی خواهم کشید.[۱]

ببینید دیدن یک دیوار کهنه در مقابل ساختمان مدرن ایستگاه راه‌آهن رُم مرا به کجا کشید اما گمان نمی‌کنم جای گله‌ای باشد چون ما ایرانی ها عموماً به حاشیه رفتن عادت داریم و بنابراین در این میان من بی تقصیرم.

از روزی که قدم به رُم گذاشتم زندگی من در سردی و آرامش وحشتناکی فرو رفت. از همان لحظه اول که در مقابل ایستگاه به بی اعتنائی پلیس برخورد کردم این موضوع را حدس می زدم. در حالی که نیمی از درآمد ایتالیائی ها از محل پولی است که توریست ها و سیاحان خارجی در ایتالیا

۱. خانم فروغ فرخزاد در این شماره ناحق و ناروا به بنده تاخته‌اید و تمام کاسه کوزه‌ها را سر من **شکسته‌اید غافل از اینکه به شهادت همهٔ کارگران چاپخانه، بعضی از جملات و کلمات شما را هیچکس نمی تواند بخواند در حالی که این کارگران هم مثل دوا فروشها در خواندن خطهای بد استادند. در هرحال، من حاضرم خط شما را به مسابقه بگذارم اگر کسی توانست آنرا بدون غلط بخواند حق با شماست.**

مخلص شما مصحح مجله

خرج می‌کنند با اینهمه نسبت به خارجیان رفتار سرد و بیگانه‌ای دارند و یا شاید با من اینطور بودند، چون من پولی نداشتم که در آنجا خرج کنم، با اینهمه همهٔ دوستان من که ایتالیا را دیده‌اند و مدتی در آنجا زندگی کرده‌اند این را قبول دارند که ایتالیائیها به شدت مادی و پول‌پرست هستند. با در نظر گرفتن فقر شدیدی که در سراسر ایتالیا به چشم می خورد ما می‌توانیم تا اندازه‌ای در این مورد به آنها حق بدهیم.

وقتی در رُم زندگی می‌کردم گاهی اوقات به نظرم می رسید که هنوز در ایران و در همین تهران خودمان هستم هر چه که در آنجا وجود داشت مرا به یاد ایران می انداخت. بطور کلی کشورهائی که در جنوب قرار گرفته‌اند از آن آزادی و تمدنی که با شنیدن نام اروپا تصویرش در ذهن ما منعکس می شود بی بهره هستند. اگر تاریخ تمدن و هنر درخشان گذشته ایتالیا را از آنچه که فعلاً وجود دارد جدا کنیم مسلماً چیز جالبی باقی نخواهد ماند. من که به خیال خودم به یک کشور اروپائی مسافرت کرده بودم در آنجا با همان فشار و خفقانی روبرو شدم که در ایران وجود دارد. خرافات با مبتذل‌ترین فرمش در میان مردم ایتالیا حکومت می‌کند، در ایران رفتن خاله خانباجی ها نزد دعانویس و دعا گرفتن برای معالجه امراض صعب‌العلاج را همیشه مسخره می‌کردیم ولی در آنجا من به جوانانی برخوردم که داروی همهٔ دردهایشان را در شب کلاهی که پاپ یک بار به سرش گذاشته بود و به همین دلیل در نظر آنها متبرک شده بود جستجو می‌کردند با این تفاوت که خاله خانباجی هائی که در اطراف دعانویس ها می چرخند سواد ندارند و محیط زندگیشان به آنها اجازه نمی دهد که رشد فکری بیشتری بکنند و جوانانی که به شب کلاه متبرک متوسل می شدند اغلب از دانشجویان دانشگاه رُم بودند.

برگردیم به اصل موضوع.

بالاخره بعد از ۵ ساعت این طرف و آن طرف رفتن و از این و آن سؤال

کردن منزل دوستم را پیدا کردم. در آنجا با استقبال گرم و صمیمانهٔ او روبرو شدم که برایم از هر چیزی با ارزش‌تر و دل چسب‌تر بود. غذا را با هم خوردیم و بعد به فکر تهیه منزل افتادیم. دوست من در آکادمی هنرهای زیبای رُم در رشته نقاشی تحصیل می‌کرد و چون سروکارش با رنگ و روغن و قلم موهای نقاشی بود و در و دیوار اطاق مردم را کثیف می‌کرد، صاحب‌خانه‌ها با او میانهٔ خوبی نداشتند. بعد از تلفن‌های متعدد بالاخره او توانست در همان نزدیکی منزل خودش اطاقی برایم اجاره کند اوائل شب بود که اسبابهایم را جمع کردم و به آنجا رفتم.

پیرزنی که خیلی هم چاق و ضخیم بود مرا به اطاقم هدایت کرد و در همانجا بود که با یک دختر دیگر ایرانی آشنا شدم و این آشنائی برای من نعمت بزرگی بود چون پیرزن مرتب صحبت می‌کرد و من چیزی نمی فهمیدم و دختر خانم ایرانی برایم گفت که دارد شرایط زندگی در این منزل را شرح می دهد. گفتم:

ـ این شرایط از چه نوعند؟

او در حالی که با عصبانیت می خندید گفت:

ـ هیچی ... در یخچال را روزی دو مرتبه بیشتر حق ندارید باز کنید یک مرتبه صبح یک مرتبه شب، لباسهایتان را باید بدهید بیرون بشویند، اگر بخواهید آشپزی کنید باید پول اضافه بدهید، تلفن اضافه، برق اضافه، حمام اضافه، اطو اضافه و غیره. از همان روز اول حساب کار خودم را کردم و حتی المقدور از تیررس نگاه پیرزن که اسمش «سنیورافلاچه» بود می‌گریختم چون می ترسیدم که اگر مرا تنها در جائی گیر بیاورد چون ساکت و مظلوم هستم مثلاً بگوید: برای هر سانتی متر مکعب هوائی که تنفس می‌کنی باید فلان‌قدر بدهی و یا توقعات دیگر.

دوستان من از همان روز اول تخم بدبینی را در دل من نسبت به

ایتالیائیها و بخصوص صاحبخانه‌ها کاشتند و من با روحیه خرابی زندگی را در رُم شروع کردم.

هفته اول را به تماشای شهر می رفتم، بعد از ۱۵ روز شهر رُم را به خوبی بلد بودم چون آنقدر در این شهر گم شده و برای پیدا کردن راه خانه به این طرف و آن طرف دویده بودم که دیگر برایم خیابان ناآشنائی وجود نداشت. به نظر من شهر رُم یکی از زیباترین و یا شاید اصلاً زیباترین شهر دنیاست.

عظمت تاریخی و لطافت شاعرانه دست به دست هم داده و رُم را ساخته‌اند. رودخانه «تور» که در زیر پلهائی که هر کدام به جای خود یکی از شاهکارهای فن معماری بشمار می روند می لغزد و آفتابی که از پشت تپه‌های «مونته ماریو» بر می خیزد در امواج شیر رنگ آن منعکس می شود و در روشنایی روز به بلور ذوب شده شباهت دارد. در محلات قدیمی همه چیز با آدم از گذشته صحبت می‌کند، دیوارهای کهنه خانه‌ها که روبروی هم و اغلب در فاصله ۱/۵ متری یکدیگر بالا رفته‌اند از فرط رطوبت تیره به نظر می رسند. وقتی آدم در میان این کوچه باریک سرش را به طرف بالا نگه می دارد پنجره‌های رنگ و رورفته خانه‌ها، گلدانهای شمعدانی و شودی و رخت‌های رنگین و شسته و بالای همه اینها آسمان آبی و درخشان را می بیند. گاهگاه زنی با موهای سیاه و صورت سوخته سرش را از این پنجره بیرون می آورد تا با زنی که در پنجره روبرو نشسته است صحبت و دردل دل کند. قفس‌هائی که اغلب در میان آنها پرندگان زیبائی به این طرف و آن طرف می پرند به دیوارها آویزان است و بچه‌ها با کفش‌های چوبی در حالی که آواز می خوانند در میان کوچه‌های باریک به دنبال یکدیگر می دوند. دلبستگی من به این محله‌ها و آدم‌هائی که در آنجا زندگی می‌کردند خیلی زیاد بود، ترجیح می دادم که وقتم را در میان آنها و به تماشای زندگی آنها بگذرانم تا اینکه به تماشای موزه و یا بناهای تاریخی بروم. در حقیقت تنها در این محله بود که انسان می توانست با

زندگی حقیقی مردم ایتالیا از نزدیک تماس بگیرد. چون اجتماع ایتالیا از خیلی جهات به اجتماع ما شبیه است. در آنجا هم اختلاف طبقاتی به شدت به چشم می‌خورد و زندگی اشراف به زندگی تودهٔ مردم هیچگونه ارتباطی ندارد. در آنجا هم اغلب به جوانانی برخوردم که به قدر یک بچه ۱۰ ساله سواد نداشتند و چیزی سرشان نمی‌شد ولی تا حرفمان می‌شد شجره‌نامهٔ خانوادگیشان را به رخ من می‌کشیدند و از مقام پدر و ثروت پدربزرگ و القاب جدشان صحبت می‌کردند در حالی که خودشان هیچ بودند و اگر فکل کراوات و کت و شلوار و سردست‌ها و یقه آهارشان را از آنها می‌گرفتند مثل گربه‌ای که سبیلهایش را چیده باشند نمی‌توانستند راست و مستقیم باز هم به راه خودشان بروند.

اشراف آنجا هم مثل اشراف خودمان توخالی و پرافاده و متکی به افتخاراتی بودند که دیگران در زندگیشان، از زمانهای بسیار بسیار گذشته کسب کرده بودند و آنها هنوز به گرد این خوان نعمت نشسته و ریزه‌خواری می‌کردند. و به همین دلیل من برای آنکه در میان ایتالیائی ها زندگی کرده باشم به تودهٔ مردم پناه بردم زیرا آنها را سالم‌تر و اصیل‌تر می دانستم و هنوز هم می دانم. در «پیاتساسپانی» که یکی از میدان‌های مرکزی شهر و محل تجمّع و تفریح افراد متوسط است با اگزیستانسیالیست های رُم (البته آنها که خودشان می‌گفتند که اگزیستانسیالیست هستند) که پنهانی از چشم پلیس هروئین مصرف می‌کردند آشنا شدم و کمی پائین‌تر در «ویا مارکوتا» محلهٔ هنرمندان رُم با قیافه های تازه‌ای برخورد کردم که هرگز در خوابها هم ندیده بودم. نقاشانی را دیدم که در سینه هایشان پارچه گذاشته و صورتشان را آرایش کرده بودند و موهایشان سفید بود و در وهله اول انسان نمی‌توانست تشخیص بدهد که آنها مرد هستند.

در کلیسای واتیکان دیدن پاپ به روی صندلی مرصعش و در میان کارد

مخصوص و هواخواهانش یک لحظه مرا در نزد خودم و در مقابل آن همه قدرت و شکوه حقیر و خرد کرد و کمی آن طرف‌تر در موزهٔ «واتیکان» در مقابل هیکل های مومیائی شدهٔ فراعنه مصر که در میان جعبه های شیشه ای به خواب ابدی فرورفته بودند و هنوز سایه آخرین لبخندهای فتح و غرور بر لبهایشان دیده می شد احساس تلخ و دردناکی از زوال و ناپایداری و فانی بودن اشخاص، اشیاء و زندگیها در من زنده شد در «ویلابرگز» روی نیمکت هائی که در سایه درختان انبوه گم شده است دختران و پسران جوان دور از چشم پلیس طوری درهم فرومی رفتند که من با ترس و لرز به جای آنها اطراف را پاسبانی می‌کردم تا اگر نور چراغ قوه‌ای ناگهان تاریکی شب را شکافت و یا صدای سوت دلخراشی در سکوت پیچید آنها را خبر کنم، و در خانه، زن چاق و ضخیم، همین «سنیورافلاچه» دختر ۱۲ ساله اش را به خاطر اینکه با پسر ۱۰ ساله همسایه در خیابان حرف زده به شدت کتک می زد طوری کتک می زد که من بی اختیار یاد کتکهائی که در بچگی از مادرم خورده بودم می افتادم و گریه ام می‌گرفت.

در خیابان ها پیرزن ها با کلاه های عجیب و توالت های غلیظ و هیکل های تغییر فرم داده پشت ویترین های مغازه های لوازم آرایش فروشی ساعت ها درباره خرید یک لوله «روژ» و یا یک گل تازه برای کلاه با هم چانه می زدند و پشت جنگل کوچکی که در ناحیه جنوبی «فوروموسولینی» قرار داشت مردم در خانه های حصیری با وضعیت دردناکی زندگی می‌کردند و زنها صبح زود بچه هایشان را در بشکه های بزرگ آب با برس هائی که دستهٔ بلندی داشت شستشو می دادند. کنتس های مجلل در خیابان های مرکزی رُم و در میان گارد مخصوصشان که از سگ های پشمالوی کوچک تشکیل می شد و هر یک به رنگ یکی از تکه های لباس خانم بودند مثل غزالهای پیر می خرامیدند و در کافه های اطراف میدان «پو پولو» به دخترهای جوان!

چشمک می زدند و برای آنها دعوتنامه می فرستادند. **همه این خبرها**، همه این تضادها در شهری که آسمان روشن بی انتهائی داشت و در زمزمه خاموش رود «تور» غرق شده بود برای اولین بار مفهوم کلمه «رُم» را در نظر من تغییر داد.

دوست من تعریف می‌کرد که در یکی از اولین روزهای ورودش به رُم از دست مردی که در خیابان مزاحمش شده بود به پلیس شکایت کرد و پلیس که مرد بلند قامت و زیبائی بود بعد از دست به سر کردن مزاحم، او را به شام دعوت کرده بود.

در خیابان های رُم بعد از ساعت ۷ رفت وآمد برای یک زن تنها خیلی مشکل و پُرمخاطره است. مردهای ایتالیائی از بعضی جهات اخلاقی و روحی به مردهای خودمان شباهت دارند و حوادثی که در خیابانها برای زنان و دختران تنها پیش می آید کاملاً نظیر حوادثی است که در تهران هر لحظه و هر روز ما با آنها روبرو هستیم. ماشین هائی که در هر قدم جلوی پای آدم ترمز می‌کنند و مردهائی که از حاشیهٔ خیابانها با صدای بلند سوت می‌کشند و متلک می‌گویند و جوانانی که وقتی در سینما تصادفاً صندلیشان پهلوی صندلی دختر و یا زنی قرار می‌گیرد به تنها چیزی که نمی توانند توجه داشته باشند پرده سینما و جریاناتی است که روی پرده گذر می‌کند، آفتاب سوزان و قوانین مذهبی که روابط پسران و دختران را محدود می‌کند به اجتماع ایتالیا رنگی از اجتماع ما را بخشیده است. «می خوردن پنهانی!» در آنجا رواج کامل دارد و دخترانی که در خانه به سبب حرف زدن با پسر همسایه از مادران و پدرانشان کتک می‌خورند در سایه درختان عظیم و درهم پیچیده جنگل «استیا» که در نزدیکی رُم واقع شده و یا به روی نیمکت های «ویلا برگیز» و یا در گردشگاهها و باغهای عمومی و دورافتاده، آخرین مطالعاتشان را در امور جنسی آزمایش می‌کنند! فشار و محدودیت در اینگونه امور هیچوقت نتیجه دیگری جز این که تا به حال ما دیده‌ایم نمی تواند داشته باشد. طبیعت را نمی شود محکوم و منکوب

کرد. تمام فساد و بدبختی و انحرافی که امروز اجتماع ما را درمیان گرفته از همین جا سرچشمه می‌گیرد. این گرهی **که سالهاست ناگشوده** باقی مانده و علت واقعی و یا حداقل یکی از علل مهم عقب‌ماندگی و درهم ریختگی و آشوب هر اجتماع عقب‌افتاده‌ای است. بحث در این مورد را به وقت دیگری وا می‌گذارم زیرا لازمه‌اش بیان حوادث و وقایع جالبی است که هر یک را به موقع خود شرح خواهم داد.

روز دوم به تماشای اُپرا رفتیم، یکی از دوستان ایرانیم هم با من بود. اُپرای تابستانی رُم یکی از جالب‌ترین چیزهائی بود که من در طول اقامتم در ایتالیا موفق به دیدنش شدم. برنامهٔ آن شب اُپرای «ریگولتو» اثر «وردی» بود. با زحمت توانستیم بلیط تهیه کنیم، جمعیت زیادی در مقابل گیشه‌ها اجتماع کرده بودند و انتظار می‌کشیدند. ما از خیابان‌های زیبا و پرسایهٔ باغ بزرگی گذشتیم که در دو **طرفش** بقایای نیمه خراب ساختمان‌های عظیمی به چشم می‌خورد و دوستم برای من شرح داد که این ساختمان‌ها مربوط به زمانهای بسیار گذشته و دوره قدرت و حکمرانی «کاراکالا» امپراتور بزرگ رُم قدیم است که به همین مناسبت آن را «ترم کاراکالا» نامیده‌اند و این ساختمان‌ها بقایای حمامهای بزرگی است که در آن زمان وجود داشته و رُمی ها از آن استفاده می‌کرده‌اند. وقتی که به روی صندلی هایمان نشستیم می توانستم با دقت اطرافم را نگاه کنم البته صندلی های ما به علت ارزان بودن قیمت از صحنه خیلی دور بود و با وجود این از همانجا که نشسته بودیم چیزهائی می دیدیم. صحنه در میان دیوارهای خاکی رنگ و عظیمی که به طرف آسمان بالا رفته بودند ایجاد شده بود و در تاریکی شب دیوارها اسرارآمیز به نظر می رسیدند و فضای بزرگی در مقابل صحنه به تماشاچیان اختصاص داده شده بود و صندلی ها که در ردیف هائی به فرم نیم دایره چیده شده بودند بر روی چوب‌بست بزرگی که از زمین ارتفاع زیادی داشت و هر چه به صحنه نزدیکتر

می شد، این ارتفاع تقلیل پیدا می‌کرد، قرار **داشتند.** وقتی پرده به کنار رفت صحنه اُپرا از آنجا که ما نشسته بودیم در آن فاصله به کوچکی پرده سینما به نظر می رسید و با این همه آنچه که ما را در یک حالت سستی و رخوت لذت‌بخشی فروبرد صدای موزیک بود که با قدرت و زیبائی تکان‌دهنده‌ای در تاریکی اوج می‌گرفت و تا آن‌جا که نشسته بودیم می لغزید.

من صفحاتی را که از موزیک و آواز این اُپرا تهیه شده بود در تهران شنیده و بارها لذت برده بودم اما نمی دانم چرا وقتی این اُپرا را به روی صحنه و به فرم کامل و حقیقی اش دیدم زیاد خوشم نیامد و تا مدت زیادی هر وقت به اُپرا می رفتم چشمهایم را می بستم و فقط گوش می دادم، این طور بیشتر لذت می بردم. حرکات هنر پیشگان و حرفهائی که در منتهای عادی بودنش آنها را با فشار و همراه با موزیک از گلو خارج می‌کردند چشم و گوشم را آزار می داد و به نظرم همه چیز غیر طبیعی و مسخره می آمد اما بعدها کم کم عادت کردم و وقتی عادت کردم مشکل بزرگ حل شد و آن وقت من توانستم زیبائیها را درک و حس کنم و اولین بار در مونیخ وقتی به تماشای اُپرای «تیدلیو» اثر مشهور «بتهوون» رفته بودم حالت شیفته و سحر شدهٔ خودم را با آن حالت متعجب و گریزان اولین بار که در رُم به تماشای اُپرا رفته بودم مقایسه کردم و از اینکه مثل بعضی از هموطنان ذوق جامد و تعصبی که ریشه‌اش نفهمی است ندارم به شدت خوشحال شدم. در مملکت ما و بطورکلی شاید در همه دنیا آدمهائی یافت می شوند که به طرز عجیبی به آنچه که در مغزشان فرو رفته و در اطرافشان وجود دارد خو گرفته‌اند و «موجود» تنها چیزی است که به نظر آنها وجود دارد و «زیبا» آن نقش و یا موضوعی است که در دیده آنها زیبا می نشیند و با موازین و قواعدی که خودشان برای زیبائی وضع کرده‌اند تناسب و هماهنگی دارد و «صحیح» آن صحیحی است که اندیشه وسیع و یا محدود آنان بتواند **صحتش** را قبول کند و با هر چیز تازه، هر فکر تازه، هر فرم تازه، در زندگی،

کار، عشق، شعر، موزیک، نقاشی، و غیره... به شدت مخالفت می‌کنند بی آنکه قلمی برای درک و استنباط آن برداشته باشند.

چند روز پیش با یک آقائی که از دوستان خانوادگی ماست صحبت می‌کردم نمی دانم چطور شد که صحبت به شعر و شاعری کشید. او گفت من با شعر نو مخالفم به این دلیل که از آن چیزی نمی فهمم، من وقتی دیوان شاطرعباس صبوحی را هم می خوانم می بینم حرف هایش برایم زیبا و قابل درک و دردهایش برایم حس کردنی است چه برسد به حافظ و سعدی و... اما... آخر چطور می شود گفت... مثلاً همین نیما...

گفتم: خیلی معذرت می خواهم آیا شما شعری از نیما خوانده اید؟

یک کمی «من و من» کرد و گفت:

ـ نه ولی خوب دیگران

سه چهار تا شاعر را نام بردم هیچکدام را نمی شناخت و یا اگر می شناخت اثری از او نخوانده بود.

رفتم کتاب «مانلی» نیما را که تازه منتشر شده بود آوردم و به او دادم و خواهش کردم که بعد از مطالعه آن وقت به خودش حق و اجازه قضاوت بدهد اما گفت:

شعر وقتی شعر است که بقال سرگذر ما هم آنرا بفهمد. نمی دانم چرا از اینکه کتاب را داده بودم پشیمان و متأسف شدم و زمینه را طوری جور کردم که کتاب را پس بگیرم اما او گفت:

ـ چه کتاب را بخوانم و چه نخوانم حرف من یکی است: اصلاً شعر نو مزخرف است.

من بی اختیار یاد یک قسمت خیلی کوچک از همین منظومهٔ «مانلی» افتادم:

این ترا بس باشد
کآشنای رنجت
نه همه کس باشد

و دیگر برای قبولاندن حرفهای خودم اصراری نکردم.

اصولاً تعصب ریشه‌اش نفهمی است وگرنه در دنیائی که هیچ چیز ثابتی در آن وجود ندارد و روز به روز به طرف ترقی و تکامل پیش می رود و هر لحظه افق روشنتر و وسیع‌تری در مقابل دیدگان ما می‌گستراند چگونه می توانیم در کادر آنچه که یک زمان وجود داشته و زیبا و درست بوده خودمان و ذوق و اندیشه‌مان را محبوس و محصور کنیم. آیا من به سبب اینکه در ایران اُپرا وجود ندارد و من با این هنر آشنا نبوده و به ظرائف و دقائق آن نمی توانستم پی ببرم حق داشتم بگویم: اصلاً اُپرا مزخرف است! در حالی که در سرتاسر دنیا آدمهای زیادی وجود داشتند که به اُپرا می رفتند و از آن لذت می بردند و هنوز هم همین طور است.

روزهای اول که من به تنهائی به تماشای شهر رُم می رفتم به علت ندانستن زبان استفاده‌ای نمی‌کردم اما کم کم کارها مرتب شد: زبان را به سرعت در منزل و در مدرسه‌ای که مخصوص خارجی ها بود می آموختم و گوش دادن به برنامه های رادیو و صحبت کردن با مردم در گردشگاه‌های عمومی و رفتن به سینما و مهم‌تر از همه علاقه‌ای که به آموختن زبان داشتم در این راه به من کمک می‌کرد و من زودتر از آن موقعی که تصور می‌کردم توانستم به تنهائی احتیاجاتم را رفع کنم، از آن به بعد زندگیم جنبه دیگری پیدا کرد.

رفته رفته آن ناراحتی و غمی که دوری از خانواده و محیط آشنائی که در آنجا بزرگ شده بودم در من ایجاد کرده بود اندکی تعدیل پیدا کرد و من توانستم خودم را با محیط تازه و زندگی تازه جور کنم.

روزی که به تماشای کلیسا و موزهٔ واتیکان رفته بودم هرگز نمی توانستم تصور کنم که در آنجا با آن همه زیبائی و عظمت روبرو خواهم شد و در آنجا بود که به ابدیت هنر ایمان آوردم.

در تالار کلیسای «مسیکستینن» انسان در مقابل آن نیروی عظیم و شگرفی که دستهای «میکل آنجلو» را به خاطر خلق چنین اثر بی نظیری به حرکت درآورده احساس حقارت و کوچکی می‌کند. کسی که قدم به این تالار می‌گذارد مطمئناً نمی تواند به آسانی و به‌زودی آنجا را ترک کند. وقتی نگهبانان موزه با انگشت به پشت انسان می زنند و پایان وقت را متذکر می‌شوند انسان در تأسف و اندوه تلخی فرومی رود و در حالی که نمی تواند نگاهش را از آنچه که در مقابلش گسترده است جدا کند ناچار به ترک تالار می شود.

تنها بعد از دیدن آثار «میکل آنجلو» است که انسان می تواند به مفهوم حقیقی درد و رنجی که او در طول زندگی هنریش و به خاطر خلق آثاری تا این درجه گرانبها متحمل شده است نزدیک شود.

در تالارهای دیگر با آثار برجسته و شگفت انگیز نقاشان و مجسمه سازان بزرگ ایتالیائی روبرو می شویم. از هر طرف زیبائی انسان را احاطه می‌کند و بی‌گمان برای درک و احساس آن یک روز و یا دو روز و حتی یک سال و یا دو سال کافی نیست.

تابلوهای نقاش معروف ایتالیائی «لئوناردو داوینچی» در کنار کارهای «رافائل» و «کاراواجو»، مجسمه های عظیم مرمرین که گوئی جان دارند و هر لحظه قادر به حرکت و جنبشند، مجسمهٔ «مسیح» «پی تیا»، «موسی» و در کنار دیوارها، پاپ‌ها و کاردینالهای سنگی هم مثل این است که در خاموشی و سکوت مرموزشان به ما که با حیرت آنها را ورانداز می‌کنیم لبخند می زنند. در موزه «هنر مصر» انسان در دنیای سحرآمیزی فرومی رود.

در آنجا در مقابل مجسمه خدایان کوچکی که قیافه های وحشتناکی

دارند و در زمانهای گذشته مورد پرستش مصریها بوده اند پاها بی اختیار سست می شود. با همان فرم همیشگی، دستها روی زانو، موها صخیم و به نعلی شباهت دارد که دو سر آن روی شانه ها قرار گرفته و خطوط منحنی ابروها و پلکها و حالت غروری که در لبخند آنان به چشم می خورد با پیکری که اغلب از سنگ سیاه ساخته شده در کنار یکدیگر قرار گرفته اند و مانند این است که به بشرهائی که آنها را از تخت خدائیشان پائین کشیده و در تالاری که موزه نام دارد محبوس کرده اند با خشم و حقارت می نگرند. در ویترین ها پرندگان و گربه های مومیائی شده تکه های کهنه زری و تصاویر رنگین و اوراق کتابهائی که با خطوط و اشکال عجیبی مزین شده اند، آئینه هائی که زنان قدیم مصر در آنها چهره خودشان را می نگریسته اند و زینت آلات آنان به چشم می خورد.

در جعبه های بزرگی که دیوارهای شیشه ای دارند انسان با چهره های سیاه شده و خشکیده خداوندان قدرت و جلال گذشتهٔ مصر روبرو می شود.

در یکی از جعبه ها زنی به خواب رفته، گیسوانش هنوز رنگ سرخ خود را حفظ کرده است و وقتی آدم به دستهایش که بر روی سینه روی هم قرار گرفته اند چشم می دوزد بی اختیار غمگین و متأثر می شود زیرا هنوز روی ناخن هایش بقایای رنگی را که مسلماً برای آرایش بکار برده می بیند و بدن خشکیده او که به رنگ ذغال درآمده این وهم را در دل می انگیزد که اگر دست پیش ببریم با یک حرکت انگشت از هم فروخواهد ریخت و در کنارش گردن بند و سنگ ها و رشته های رنگین و وسائل آرایشش قرار گرفته و وقتی آدم به صورتش نگاه می‌کند یک احساس شومی از مرگ و فنا قلبش را می لرزاند و بی اختیار به طرف زندگی کشیده می شود.

ظروف سفالین و مجسمه های کوچک گلی و پارچه ای که به نقش پای زنان آراسته است با رنگهای تند سبز و زرد و قرمز و خطوط مستقیم و جعبه هائی

که روی در آنها باز هم پیکر خدایان با قیافه ها و حالات عجیب جای گرفته است انسان را به زندگی مرموز و دنیای ناشناس مصریان قدیم راهنمائی می‌کند.

در موزه واتیکان هیچ چیز برای من جالب‌تر و جذاب‌تر از تالاری نبود که آثار هنری و تاریخی مصریان در آن حفظ می شد. بارها به تماشای این تالار رفتم و روزهای بی شماری در کنار پیکرهای مومیائی شده خاموش ایستاده و رمز و ابهامی که در چهاردیواری آن تالار وجود داشت پیوسته مرا می‌کشید و هرگز برایم تمام نمی شد.

در موزه واتیکان آنقدر دیدنی وجود دارد و آنقدر در آن دیدنی ها جلال و عظمت هنری نهفته است که مسلماً قلم من نه قدرت و نه صلاحیت توصیف و تشریح آنها را می تواند داشته باشد، فقط باید رفت و دید و آموخت و بعد از آن لب فروبست و به جای سخن بیهوده گفتن، خاموش نشست و به فکر تقلید نبود زیرا آنچه که در آنجا وجود دارد کمال هنر است. اگر بتوان برای دنیای هنر حدی قائل شد حد همان است که در آنجاست و در این زمینه، زیباتر و کامل‌تر و شگفت انگیزتر دیگر نمی توان چیزی آفرید و چقدر خوب بود اگر بعضی از هنرمندان مملکت ما که هر روز اثری از آثار با ارزش شان را روی جلد مجله ای به چاپ می رسانند می رفتند و می دیدند و درک می‌کردند که آن راهی را که آنها تازه در آن قدم گذاشته اند سالها پیش، قرنها پیش دیگران رفته و به کمال رسانده اند و تلاش آنها، غرور آنها جز اینکه انسان را به خنده بیاندازد نتیجه دیگری ندارد.

(مجلهٔ فردوسی ــ سال نهم ــ شمارهٔ ۳۱۳ تا ۳۲۰

۹ مهر ۱۳۳۶ تا بهمن ۱۳۳۶)

نامه‌های فروغ به پدرش

چهارشنبه ۱۷ دی ـ اهواز

پدر مهربان امروز یک نامه از شما دریافت کردم که در آن از نرسیدن نامهٔ من شکایت کرده بودید، من مطمئن هستم که به نامهٔ شما جواب داده‌ام و مسلماً تا به حال به دست شما رسیده، من تصدیق می‌کنم که دو دفعهٔ گذشته با فاصلهٔ سه‌چهار روز به نوشتن جواب مبادرت کردم و شاید همین امر باعث این شده است که بیخبری از من به نظر شما طولانی‌تر از همیشه رسیده است. من باید اعتراف کنم که امسال مثل سال گذشته بی‌کار و آزاد نیستم و اگر در نوشتن جواب قدری تأخیر می‌کنم شما باید مرا ببخشید. من وقتی می‌خواهم یک کاغذ بنویسم صدهزار مرتبه باید قلم را زمین بگذارم و سروصدای کامیار را خاموش کنم شاید شما در جواب من بگویید چرا از ساعات خواب استفاده نمی‌کنم. بدیش اینجاست که او بعد از ما به خواب می‌رود و روزها هم ساعت خوابش با ساعت خواب خود ما تطبیق می‌کند! در هر حال امیدوارم مرا بخشیده باشید، بعد از این سعی می‌کنم از هر فرصت کوتاهی برای نامه‌نوشتن به شما استفاده کنم و به شما ثابت کنم که کسانی را که واقعاً از صمیم قلب دوست دارم هیچوقت فراموش نمی‌کنم. حال من و پرویز و کامیار خوبست. کامیار با شیطنت و سروصدایش پیوسته ما را مشغول می‌کند، در عرض همین دو سه دقیقه‌ای که من سرم به نامه‌نوشتن گرم شده او

وضع اطاق را بکلی تغییر داده: توری را کشیده و گلدان گل را از روی بخاری انداخته و آب‌ها را روی تخت ریخته، یک روزنامهٔ اطلاعات را پاره کرده بعد به سراغ بازوی من آمده و با چنگالهایش آن را خون انداخته، بعد من مجبور شده‌ام بلند شوم و شلوار او و ملافهٔ تخت را به علت کثافتکاری او عوض کنم! حالا هم مشغول دست‌درازی به نامهٔ شماست، قلم را از دست من می‌کشد و کاغذ را می‌خواهد پاره کند، فکر نمی‌کنم با خواندن این قسمت از نامهٔ من دیگر جای گله‌ای برای شما باقی بماند، از طرف من عمه‌جانم را ببوسید و عذرا خانم را سلام برسانید.

مدتی است که از امیر خبری ندارم باز خواهش می‌کنم که آدرس او را برای من بفرستید، سلام پرویز را بپذیرید، کامیار دست شما را می‌بوسد.

شما را از دور می‌بوسم

فروغ

چهارشنبه ۲ ژانویه ـ مونیخ

پدر گرامی امیدوارم حال شما خوب باشد، حتماً از این‌که مدّت درازیست که برای شما نامه ننوشته‌ام از من رنجیده‌اید و فکر کرده‌اید که من شما را دوست ندارم امّا در حقیقت اینطور نیست من همیشه دلم می‌خواسته برای شما نامه بنویسم و درددل کنم امّا هروقت پیش خودم تصمیم گرفته‌ام که نامه بنویسم بلافاصله از خودم پرسیده‌ام که چه بنویسم و این فاصله‌ای راکه بین من و شما بوجود آمده با چه چیز می‌توانم پر کنم؟ من دوست نداشتم بنویسم: حالم خوبست و سلامت هستم و شما چطورید و چکار می‌کنید؟ دلم می‌خواست همهٔ زندگیم را، همهٔ حس‌ها و دردها و بدبختی‌هایم را، برای شما بنویسم و نمی‌توانستم و هنوز هم نمی‌توانم، چون وقتی پایه‌های ساختمان افکار و عقاید ما در دو زمان مختلف و در دو اجتماعی که از لحاظ شرایط متفاوت هستند ریخته شده چطور ما می‌توانیم در میان خودمان حسن تفاهم ایجاد کنیم؟ اگر من بخواهم حرفهایم را شروع کنم باید یک کتاب بنویسم و می‌ترسم حرفهای من شما را

متأثر کند و برایتان خوشایند نباشد امّا من هم نمی‌توانم تا وقتی که این حرفها توی سینه‌ام هست احساس رضایت و آرامش کنم و وقتی شما را می‌بینم خودم باشم نه یک موجودی که نه می‌خندد نه حرف می‌زند و فقط می‌تواند کِز کند و یک گوشه بنشیند. درد بزرگ من این است که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچوقت نخواستید مرا بشناسید، شاید شما هنوز هم وقتی راجع به من فکر می‌کنید مرا یک زن سبکسر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمانهای عشقی و داستانهای مجلهٔ تهران مصور در مغز او بوجود آمده است می‌دانید. کاش اینطور بودم، آنوقت می‌توانستم خوشبخت باشم! آنوقت به همان اطاقک کوچولو و شوهری که می‌خواست تا آخر عمرش یک کارمند جزء باشد و از قبول هر مسئولیتی و هر جهشی برای ترقّی و پیشرفت هراس داشت، و رفتنِ به مجالس رقص و پوشیدن لباسهای قشنگ و وراجی با زنهای همسایه و دعوا کردن با مادرشوهر و خلاصه هزار کار کثیف و بی‌معنیِ دیگر قانع بودم و دنیای بزرگتر و زیباتری را نمی‌شناختم و مثل کرم ابریشم در دنیای محدود و تاریک پیلهٔ خودم می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگیم را به پایان می‌رساندم! امّا من نمی‌توانم و نمی‌توانستم اینطور زندگی کنم، وقتی خودم را شناختم سرکشی و عصیان من هم در مقابل زندگی با این صورت احمقانه‌اش شروع شد، من می‌خواستم و می‌خواهم بزرگ باشم، من نمی‌توانم مثل صدها هزار مردمِ دیگر که در یک روز به دنیا می‌آیند و روزی دیگر از دنیا می‌روند بی‌آنکه از آمدن و رفتنشان نشانه‌ای باقی بماند زندگی کنم، در من این هست ولی هرگز نمی‌گویم که آنچه که تا بحال انجام داده‌ام صحیح بوده و کسی نمی‌تواند به من اعتراضی کند، نه من خودم می‌دانم که در زندگیم خیلی اشتباه کرده‌ام امّا کیست که بتواند بگوید همهٔ اعمال و افکار و رفتارش در سراسر زندگی عاقلانه و درست بوده؟ بقول شاعر «عمر دو بایست در این روزگار / تا بیکی تجربه آموختن / در دگری تجربه بردن بکار» من دختر بدی نیستم و هرگز در زندگیم نخواستم باعث سرافکندگی خانواده‌ام باشم، من اگر در این راه قدم گذاشتم برای این بود که فامیل من بوجود من افتخار کنند و هنوز هم فکرم همین است و مطمئن هستم که یک روز به

هدفم خواهم رسید، امّا چه می‌توانستم بکنم وقتی هرگز و در هیچ‌جا برای من آسایشی وجود نداشت و هیچوقت نمی‌توانستم دهانم را باز کنم و حرفهایم را بزنم و خودم را به شما و به دیگران بشناسانم؟ یادم می‌آید وقتی من در خانه برای خودم کتابهای فلسفی می‌خواندم و می‌نشستم و ساعتها با استاد فلسفهٔ دانشکدهٔ ادبیات راجع به فلسفه‌های شرق بحث می‌کردم شما راجع به من اظهار عقیده می‌کردید که دختر احمقی هستم که در اثرِ خواندن مجله‌های مزخرف فکرم فاسد شده! آنوقت توی خودم خرد می‌شدم و از این که در خانه اینقدر غریبه هستم اشک توی چشمهایم جمع می‌شد و سعی می‌کردم خفه بشوم و به کار کسی کاری نداشته باشم و یا هزار نکتهٔ دیگر نظیر این که شاید در نفس خود زیاد مهم نباشند امّا هرکدام به تنهایی برای خُردکردن روحیه و شخصیت فردی کافی هستند، اگر بخواهم حرف بزنم باید خیلی چیزها را بگویم: اوّل باید از شما شروع کنم، از کسی که با محبتش می‌توانست ما را به خودش نزدیک کند و راهنمای ما باشد. امّا با خشونتش ما را از خودش می‌ترساند و باعث می‌شد که ما به خودمان پناه بیاوریم و با مغزهای کوچکمان مسائل بزرگ زندگی را حل کنیم و چه‌بسا که دچار اشتباه بشویم. یادم می‌آید گاهی اوقات به فکر شما می‌رسید که ما را نصیحت کنید امّا فقط وقتی خودتان حس می‌کردید که احتیاج به حرف‌زدن دارید نه وقتی که ما احتیاج به شنیدن! بی‌آنکه در نظر بگیرید که آیا شرایط و موقعیت و مهمتر از همه روحیه‌های ما آماده برای درک و قبول نصایح شما هست یا نه (یکی را از توی رختخواب و دیگری را از سر میز غذا و بعد سومی را در حالی که غرق بحر مطالعه بود صدا می‌کردید و بعد) نصایح شما بدون هیچ مقدمه‌ای شروع می‌شد. با ابروهای گره کرده و سری که همیشه بزیر بود مثل اینکه شما می‌ترسیدید اگر به چشمهای ما نگاه کنید و به روی ما بخندید، ما محبت و ظرافت احساسات شما را درک کنیم و این برای شما بد باشد و بعداً نتوانید باز ما را وادار کنید که از شما اطاعت کنیم و بترسیم! هرگز یادم نمی‌آید که حرفهای شما را جدی تلّقی کرده باشم! وقتی شما با حرارت ما را نصیحت می‌کردید من اطمینان دارم که سایر بچه‌ها هم مثل من فکرشان جای دیگر سیر می‌کرد و هرگز به یاد

ندارم که فردا صبح که از خواب بلند می‌شوم همه نصایح شما را فراموش نکرده باشم و برعکس چه بسا اوقات که روح من در اثر ارتکاب خطایی از پشیمانی و ندامت می‌لرزیده و دلم می‌خواسته که پیش شما بیایم و بگویم که چه کرده‌ام و از شما بخواهم که مرا نصیحت کنید و مثل همیشه ترسیده‌ام و حس کرده‌ام که با شما بیگانه هستم، چرا باید اینطور باشد؟ شما که اینقدر کتابهای روانشناسی مطالعه می‌کردید باید علت این چیزها را خوب بدانید. هروقت به زندگی گذشته‌ام، به زندگی یکسال گذشته در منزل شما، فکر می‌کنم قلبم پایین می‌ریزد مثل دزدها همه کارم پنهانی: کارهای خوب و کارهای بد! چرا برای من شخصیت قائل نبودید و چرا مرا وادار می‌کردید که از خانه فراری باشم و مثل آدمی که در خواب راه می‌رود ندانم که کجا هستم و چه می‌کنم و با که حرف می‌زنم؟ چرا جرأت نداشتم دوستانم را به خانه بیاورم و با شما آشنا کنم تا اگر خوب یا بد هستند به من تذکر بدهید و مراکمک کنید؟ و ناچار خطا می‌کردم، خطاهای زیاد، و امّا حالا چرا به اینجا آمدم و چرا رنج گرسنگی و دربدری و هزار بدبختی دیگر را تحمل می‌کنم؟ برای اینکه من خانه را دوست دارم من دلم نمی‌خواست صبح تا شب توی خیابانها بدون هدف راه بروم و از خستگی و فشار روحی صحبت هر کس و ناکسی را تحمل کنم، فقط برای این‌که در خانه غریبه هستم و نمی‌توانم خودم را بشناسانم و آرامشی داشته باشم. حالا آمده‌ام اینجا، آزاد هستم، همان آزادی که شما ترس داشتید به من بدهید و من پنهان از شما تلاش می‌کردم که به دست بیاورم و به همین دلیل دچار اشتباه می‌شدم در حالی که حق این بود که شما در بدست آوردن این آزادی از راه صحیح به من کمک می‌کردید.

حالا اینجا هستم امّا چه کسی می‌تواند بگوید که من یک شب بیرون از خانه خوابیده‌ام. نه من صبح تا شب توی اطاقم هستم و کار خودم را می‌کنم، علاقه‌ای هم ندارم به اینکه بیرون بروم. برعکس تصور شما زن خیابانگردی نیستم بلکه خودم هستم، زنی که دوست دارد کنار میزش بنشیند و کتاب بخواند و شعر بنویسد و فکر کند. چرا؟ چون حس می‌کنم که مال خودم هستم حس می‌کنم که در خانه راحت هستم، دیگر چشمهای

کسی با تنفر و تحقیر مرا نگاه نمی‌کند، دیگر کسی به من نمی‌گوید این کار را بکن، این کار را نکن، کسی مرا یک بچهٔ نفهم نمی‌داند و من برای خودم، برای حفظ وجود و شخصیت خودم، احساس مسئولیت می‌کنم و هرگز بعد از این نمی‌توانم خودم را در مورد اشتباهی که ممکن است مرتکب بشوم ببخشم، در حالی‌که پیش خودم وقتی راجع به گذشته فکر می‌کنم، هرگز خودم را تقصیرکار نمی‌دانم بلکه دیگران را باعث اشتباهات و خطاهای خودم می‌دانم.

افسوس که نمی‌توانم همهٔ حرفهایم را بزنم، اگر به من اجازه می‌دادید و قول می‌دادید که از من نخواهید رنجید، خیلی حرفها برای گفتن داشتم، می‌خواستم از اوّل زندگیم شروع کنم و هر نحظهٔ آن را برای شما شرح بدهم و همهٔ افکارم را بنویسم، من خیلی راجع به زندگیم فکر کرده‌ام و همچنین راجع به شما و طرز تربیت و تفکر شما در مورد خودمان، امّا حالا چه می‌توانم بکنم؟ اگر بدانم که شما از من می‌رنجید بهتر است که همیشه همینطور با لبهای بسته و چشمهایی که محبت طلب می‌کنند به شما نگاه کنم و دلم پر باشد و حرف ما از سلام و احوالپرسی تجاوز نکند، اینقدر بدانید که من هم مثل همهٔ بچه‌ها شما را دوست دارم و دلم نمی‌خواهد کاری کنم که شما را ناراحت کند و باز هم می‌دانم که ممکن نیست پدر و مادر فرزندانشان را دوست نداشته باشند، شاید بیش از این‌که من شما را دوست دارم شما مرا دوست داشته باشید. من خودم وقتی به «کامی» فکر می‌کنم دلم می‌خواهد از غصه فریاد بزنم و زارزار گریه کنم امّا وقتی تفاهم نیست هردوی ما دچار اشتباه می‌شویم.

من ۱۰ روز است که به مونیخ آمده‌ام، من و امیر (=برادر فروغ) دیشب اینجا از شما خیلی صحبت کردیم، دیشب وقتی می‌خواستم بخوابم دیدم دیگر نمی‌توانم کاغذ ننویسم، پیش خودم گفتم کاغذ می‌نویسم حتی دو خط، همین برایم کافی است، به امیر قول دادم که برای شما همهٔ فکرهایم را بنویسم امّا نمی‌توانم، اینقدر بدبختم که نمی‌توانم، فقط دلم می‌خواهد شما فکر کنید که من دختر بدی نیستم و بدانید که دوستتان دارم، من همیشه از حال شما خبر داشتم و آدمی هستم که هرگز به دوستی و محبت

تظاهر نمی‌کنم و هرچه دارم در قلب خود دارم.

از این‌که ماهیانه مبلغی برایم می‌فرستید یک‌دنیا ممنون هستم، دلم نمی‌خواست سربار شما باشم، امّا چه می‌توانستم بکنم، زندگیم خیلی سخت بود امّا تا یکی دو ماه دیگر اینجا قرار است کاری به من بدهند و شاید دیگر احتیاج نداشته باشم، وقتی به تهران آمدم پولدار خواهم شد و قرض شَما را پس می‌دهم. اگر برایم جواب بنویسید خوشحال می‌شوم چون حالا روزهایی را می‌گذرانم که خیلی سخت و دردناک است و مثل آدمی که توی گور خوابیده تنها هستم با یک مشت افکار تلخ و عذاب‌دهنده و یک مشت غصه که هیچوقت تمام نمی‌شوند. حالا که نمی‌توانم کاری کنم که شما را راضی کند امّا شاید یک روز برسد که شما هم به من حق بدهید و دیگر از من قهر نکنید و با من هم مثل بچه‌های دیگر مهربان باشید.

شما را از دور می‌بوسم

فروغ

از میان نامه‌ها

آنچه می خوانید تعدادی از نامه‌های خصوصی فروغ فرخ‌زاد است که برای برادرش ف.ـ فرخ‌زاد نوشته است. توضیح اینکه قسمت‌هائی از این نامه‌ها به‌وسیله خود ف.ـ فرخ‌زاد حذف شده است.

□ فری عزیزم امیدوام که حالت خوب باشد. خواهش می‌کنم از من نرنج که برایت چند هفته نامه ندادم ـ به خدا آنقدر کارم زیاد است که فرصت غذا خوردن ندارم. دلم برایت خیلی تنگ شده و چقدر دلم می خواهد زودتر دَرست تمام شود و بیائی ...

امروز برایت ۲۰۰ مارک فرستادم. اگر بیشتر نمی فرستم برای این است که خودم در شرایط مالی بدی زندگی مَی‌کنم. اغلب وسط هر ماه بدون پول می‌مانم و کسی را ندارم که به من کمک کند. با وجود این اگر بیشتر هم بخواهی برایت می فرستم. مهم این است که تو درس بخوانی و بتوانی بهتر زندگی کنی.

* * *

● ۸ اردیبهشت

فری عزیزم! کارتت رسید آن را چندین بار خواندم و پکر شدم. تو وقتی از آدم دور هستی آدم را دوست داری، و وقتی نزدیک آدمی برعکس آن رفتار می‌کنی ... با وجود این تو را و دیوانگی هایت را خیلی دوست دارم. تو مثل خود من هستی.

* * *

● یکشنبه ۲۶ اسفند ۱۳۳۷

... چند روز پیش نامه‌ات رسید با شعرهای تازه‌ات که کلی خوشحال شدم، مرتب می خواهی برایت جواب بنویسم و فرصت نمی‌کنم، حال شماها باید خیلی خوب باشد برای اینکه هیچ کدامتان برای مادر نامه نمی دهید و بخصوص تو که باید کاملاً سیر و راضی باشی چون مرتب شعر می‌گوئی و به طوری که شنیده‌ام داری بچه‌دار هم می شوی؟ بگذریم ـ فری جان شعرهایت را خواندم تو از اول استعداد داشتی و من هیچ تعجب نمی‌کنم. شعرهایت از نظر موضوع و حس و ظرافت حس‌ها کاملاً به دل می نشینند و خیلی خوب هستند. اما نمی دانم در زبان آلمانی چه حالتی ممکن است داشته باشند و فرم ساختمان آنها از نظر زبان و ریتم چگونه است.

هر چند این مسائل در درجه دوم اهمیت قرار دارند. اصل موضوع نوع برداشت ـ conception ـ و جهان‌بینی شاعر است. از آخرین شعرت که اینطور شروع می شود (... می خواهم برای آرامش درونم ...) خیلی لذت بردم. چون در پشت تصاویر و سطح خارجی آنها یک حس عمیق و وحشت‌زده انسان وجود داشت و یک حالت مستیک و تسلیم‌آمیز داشت که آدم تا در تجربیات حسی و فکریش پخته نشود و شکل نگیرد نمی‌تواند این مسائل را به این صورت ابراز کند.

تو باید ادامه بدهی و من مطمئن هستم که تو عالی و خوب خواهی شد. بهتر است با سیروس (منظور سیروس آتابای است) تماس بگیری راستی خوب شد یاد او افتادم. تا سال گذشته که او در تهران بود با هم خیلی دوست شده بودیم ــ بعد یک دفعه اوائل **پائیز** بود که غیبش زد و بچه ها گفتند که به آلمان برگشته و من دیگر از او خبری ندارم. سلام مرا به او برسان. شعرهایت را برایم بفرست و سعی کن آنها را چاپ کنی و مهم‌تر از تمام اینها ــ سعی کن بیشتر فکر کنی. نمی دانم اصلاً می توانی فکر کنی و یا اینکه آنطور که شعرهایت نشان می دهند واقعاً عوض شده‌ای. به هر جهت آرزوی من این است که موفق شوی...

اینجا خیلی تنها مانده‌ام...

از زور تنهائی مثل سگ کار می‌کنم و فراموش می‌کنم که شماها هم رفته‌اید و دیگر برنمی‌گردید، یک فیلم ساخته‌ام راجع به زندگی جذامی ها که موفقیت پیدا کرده...

زندگی همین است یا باید خودت را با سعادت‌های زودیاب و معمول مثل بچه و شوهر و خانواده گول بزنی یا با سعادت‌های دیریاب و غیرمعقول مثل شعر و سینما و هنر و از این مزخرفات!. اما به هر حال همیشه تنها هستی و تنهائی تو را می خورد و خرد می‌کند ــ من قیافه‌ام خیلی شکسته شده و موهایم سفید شده و فکر آینده خفه‌ام می‌کند ولی بگذریم... بگذریم. بگذریم... وضع از این قرار است ــ برایم نامه بنویس به آینا و گلور (منظور همسر برادرش و خواهر دیگر است) سلام برسون ــ عید را به همه شماها تبریک می‌گویم و دلم پر از نور می شود وقتی که به آن روزهائی که همه با هم بودیم فکر می‌کنم **تورا می بوسم. فروغ.**

«۲ فروردین»

* * *

(بدون تاریخ) ـ عزیزم ـ مدت درازی است که اینجا نشسته ام و می خواهم برایت بنویسم و نمی دانم چه بنویسم! بخصوص که نامه های تو همه پر از گله و شکایت از من است. چکار می شود کرد. با تو تفاهم برقرار کردن کار مشکلی است. چون تو به من که می رسی همان بچه ۲۰ سال قبل می شوی و قضاوت هایت همه متکی به آن دوران است.

به هر حال من تو را دوست دارم، خیلی هم دوست دارم و اگر گاهی اوقات از تو می رنجم برای این است که از تو بیشتر از سایر خواهر و برادرهایم انتظار دارم... وقتی **سیروس (سیروس آتابای) به آلمان می رفت صحبت از ترجمهٔ اشعار من می‌کرد.**

من مطمئن هستم که این اشعار چیز خوبی از آب بیرون نخواهند آمد چون سیروس زبان فارسی را خوب نمی داند و سالها از این محیط دور بوده است. تو چرا اینکار را نمی‌کنی؟

هر چند که تو هم چندان با زبان فارسی آشنا نیستی و می دانم که معنی بسیاری از کلمات را درک نمی‌کنی اما در عوض صاحب روحیه و حسی هستی که به روحیه و حس من خیلی نزدیک تر است...

نزدیک به ۱۰۰۰ صفحه سناریو نوشتم که یک فیلم بسازم ولی می ماند برای سال بعد. می ترسم که زودتر از آنچه فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم ناتمام بمانند... ولی فعلاً می سازم ـ چه می شود کرد مگر می شود دنیا را پاره کرد و از تویش خوشبختی را درآورد ـ همین است که هست. امسال حتی یک شعر هم نگفتم ـ اگر تو چیز تازه ای داری برایم بفرست.

● **شنبه ۳۱ فروردین ۱۳۳۸**

«فری جانم! ـ امروز باز نامه ای از تو داشتم امیدوارم حال تو و آینای عزیزم خوب باشد اگر دیر جواب می نویسم علتش این است که کارم زیاد بوده و فرصت نکرده ام. شعرهایت بخصوص این آخری ها عالی بودند. جداً عالی. من تعجب می‌کنم و از خودم می پرسم تو این هوشیاری و ادراک و حس را از

کجا آورده‌ای؟ به تو نمی‌آید فری خر من ـ تو خیلی بچه بودی ـ نمی‌دانم شاید حالا بزرگ شده‌ای و زندگی را فهمیده‌ای که چه چیز گند و در عین حال معرکه‌ای است. به هر حال تو داری مقام اول را در فامیل محترم فرخ‌زاد بدست می‌آوری. من به تو پیشنهاد می‌کنم به فارسی هم شعر بگو ـ لازم نیست وزن و قافیه را رعایت کنی. سعی کن با ریتم کلمات یک حرکت کلی بوجود بیاوری که شنیدنی باشد ـ یعنی در گوش تبدیل به یک نوع وزن شود.

به هر حال تو شاعر هستی و این مهم است و تو اگر بتوانی این را در خودت پرورش بدهی بازی را برده‌ای، حال من بد نیست ـ دلم گرفته است. مثل همیشه زندگیم پر از فقر است و هیچ چیزم درست نیست، نه قلبم سیر است ـ نه بدنم و نه به چیزی اعتماد دارم ـ به هر حال برای آنکه آدم بجائی برسد باید محدودیت‌های زیادی را تحمل کند. نیما که تقریباً شاعرترین شاعر امروز است می‌گوید:

تا نه داغی بیند
کس به دوران نه چراغی بیند
یا:
باید از چیزی کاست
تا به چیزی افزود

مسأله همین است. یعنی اگر بخواهی شاعر باشی خودت را قربانی شعر کن. از خیلی حرفها و حسابها بگذر. خیلی خوشبختی های ساده و راضی‌کننده را کنار بگذار. دور خودت را دیواری بساز و در داخل محیط این دیوار از نو شروع کن به به‌دنیا آمدن و شکل گرفتن و فکر کردن و کشف کردن معانی مختلف مفاهیم مختلف.

من همین کار را می‌کنم ـ اما تلخ است ـ خیلی تلخ است. و استقامت و

ظرفیت می خواهد...

بعضی وقتها فکر می‌کنم که ترک کردن این زندگی برای من در یک ثانیه امکان دارد چون به هیچ چیز دلبستگی ندارم ـ آدمی بی ریشه هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظم می‌کند اما فایده‌اش چیست...

آه فری جانم نمی دانم چرا این حرفها را می نویسم، اما دلم گرفته... گرفته، گرفته و در این جا خیلی تنها افتاده‌ام شماها همه رفته اید. مادرم همیشه غصه دار است و به پدرم فقط می شود «سلام» گفت.

● ۳۰ دی ۱۳۳۸

الان وسط زمستان است و من هنوز بخاری ندارم. پول هم ندارم با وجود این همیشه به تو فکر می‌کنم. اگر داشته باشم از تو دریغ نمی‌کنم... عروسی بچه‌بازی نیست و زیبائی مراسم و اسم عروسی نباید آدم را فریب دهد. وقتی دختری می آید و شریک زندگی آدم می شود از آدم توقع دارد که قدرت حمایت و اداره کردن او را داشته باشد. تو هر وقت در خودت این قدرت را داشتی عروسی کن.

● چهارم اکتبر...

فری جانم امیدوارم که حالت خوب باشد. از روزی که رفته ای فقط یک نامه برایت داده‌ام، خدا کند که نرنجیده باشی. تو می دانی که من زیاد اهل نامه نوشتن نیستم مگر در مواقع ضروری. حالا هم چون نوشته ای که از تنهائی رنج می بری غصه‌دار شدم و فکر کردم شاید نامه من بتواند تو را کمی خوشحال سازد.

اما در هر حال تو باید به تنهائی و به این نوع زندگی عادت کنی چون سال‌های زیادی در پیش داری که ناچار دور از ما زندگی خواهی کرد.

آدمهائی که بیشتر از من و تو سرشان می شود می‌گویند انسان متمدن آن کسی است که در تنهائی احساس تنهائی نکند. تو باید برای خودت یک دنیای درونی داشته باشی و همچنین تکیه گاههای ثابت روحی و فکری: یعنی در عین حال که در میان مردم زندگی می‌کنی خودت را کاملاً از آنها بی نیاز بدانی. مردم هیچ چیز به ما نمی دهند که ما خودمان از بدست آوردنش عاجز باشیم. از مردم فقط رنج و ناراحتی و سروصدای بی خود نصیب آدم می شود. حتی از پدر و مادر و خانواده.

تو باید به فکر آینده باشی و کار کنی و مردم را فراموش کنی ...

نمی دانی از اینکه بعد از مدتها تو را در تهران دیدم چقدر خوشحال شدم تو خیلی عوض شده‌ای ... و من با تعجب به تو نگاه می‌کردم ... نظرت راجع به آنهائی که اینجا دیدی و شناختی کاملاً صحیح است ...

به غیر از چند تائی بقیه هیچ هستند ... و هیچ هستند و فقط برای این بوجود آمده‌اند که زندگی آن چند تا را خراب کنند چون خودشان هیچ نمی توانند و فقط حرف می زنند. ... من از اینها شکایت نمی‌کنم چون ارزش این را ندارند که آدم وقتش را به جای کار کردن و فکر کردن با عده‌ای حقه‌باز مشغول کند. ولی تو نمی دانی. هنوز هم خوب نمی دانی که اینها چه هستند ...

هنوز که هنوز است بعضی وقتها می نشینم و گریه می‌کنم ...

از زندگی گذشته به کل بریده‌ام ــ وقتی کامی (کامیار پسر فروغ) را در خیابان می بینم که حالا قدش تا شانه‌ام می رسد فقط تنم شروع می‌کند به لرزیدن و قلبم به ترکیدن، اما نمی خواهمش نمی خواهمش ــ فایده این علائق و روابط چیست؟

آدم باید دنبال جفت خودش بگردد و هر کسی یک جفت دارد ــ باید جفت خودش را پیدا کند با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین

است یعنی کامل شدن و مردن چون زندگی فقط تلاش برای جبران نقص هاست.

من خیلی بدبخت هستم فری جانم و هیچ کس نمی داند. حتی خودم هم نمی خواهم بدانم چون وقتی با این مسأله روبرو می شوم تنها کاری که می توانم بکنم این است که خودم را از پنجره پائین بیاندازم.

آه... دارم چرت و پرت می نویسم ـ پائیز که آمدی با هم صحبت خواهیم کرد و خدا کند پائیز بیاید. آینا را ببوس. شعرهایت را برایم بفرست و فراموش نکن که زندگی همین است. کار و باز هم کار.

* * *

● ۵ تیر

جریانات خانه همان است که بود ـ من برخلاف تصور تو، تو را همیشه دوست داشتم فقط گاهی اوقات رفتار بچگانه تو ناراحتم می‌کرد، شاید من هم آدم خودخواهی بودم حال دیگر نیستم ـ حالا من فقط سعی می‌کنم که انسان باشم... می دانی فری جانم هیچ چیز در زندگی مهم نیست چون هیچ چیز حقیقی و ماندنی نیست... فقط کار است که می ماند و این کار خود ما هستیم.

هر وقت توی خیابان های مونیخ راه می روی یاد من هم باش ـ چون من شهر مونیخ را خیلی دوست داشتم. بخصوص خیابان لئوپولد را...

● ۲۳ آذر ـ نامه ماقبل آخر

حیف که حرف مرا گوش نمی‌کنی و همانجا که هستی به کارت ادامه نمی دهی... بیا بالاخره یک کاری خواهیم کرد... ترجمه هائی که کرده ای

بفرست من درستشان می‌کنم حالا هم بچه‌های ما یک مؤسسه مطبوعاتی و انتشار کتاب درست کرده و می خواهند ماهی ۵ تا کتاب چاپ کنند. اگر آنها را بفرستی ترتیب چاپش را در سری انتشارات جوانه خواهم داد. عیب کار اینجا است که تو هم مثل بقیه فرخ‌زادها از هر صد تا چاقو که می سازی یک دانه اش دسته ندارد، همیشه وعده می دهی و کمتر عمل می‌کنی. مدتی است از سیروس [آتابای] خبری ندارم اگر آدرسش را در برلین داری برایم بفرست.

و هم چنین اگر مقالات خوب ادبی از نشریات آلمانی داری ترجمه کن تا برایت چاپ کنم. ما داریم با کمک رؤیایی و شاملویک مجله هفتگی به اسم هنر در می آوریم و خیلی به مقالات تازه احتیاج داریم...

فری جانم از نامه ننوشتن من گله نکن ـ تو بنویس و من می خوانم ـ می دانی که چقدر نوشته هایت را با علاقه مطالعه می‌کنم. آخرین اشعارت شاهکار هستند و هنوز باور نمی‌کنم که تو با آن همه خریت به این زیبائی چیز می نویسی. حالا باید بروم اداره، و ماشین همینطور دم در ایستاده و بوق می زند آینا را می بوسم و آرزوی دیدنش را در تهران دارم.

● سه شنبه ۲۳ مهر

فری جان عزیزم خبرت را مرتب در روزنامه ها می خوانم، معلوم می شود کارت خیلی بالا گرفته. احمق نباش و فکر مشاغل و غیره را از سرت بیرون کن ـ تو نمی دانی، نمی دانی و باز هم نمی دانی...

مگر من اینجا چه شده‌ام که تو می خواهی بشوی؟ دو سال است به آلمانی شعر می‌گوئی و برای خودت آدمی شده‌ای. من ۱۰ سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به ۵۰ تومان دارم باید سر خودم را بگیرم و از بدبختی گریه کنم. وقتی می خواهم یک کتاب چاپ کنم ناشرها به زور دست توی جیبشان می‌کنند و هزار تومان حق التألیف می دهند و آن کتاب را

هم با هزار غرولند چاپ می‌کنند. و تازه وقتی کتابت چاپ شد با تیراژ حداکثر ۲ هزار، سالها توی ویترین مغازه‌ها می‌ماند تا ۵۰ جلدش به فروش برود و بعد چهار تا آدم احمق بی سواد بی شعور توی چهار تا مجله مبتذل که سرتاپایش صحبت از لنگ و پاچه و خورشت قرمه‌سبزی و جنایت‌های مخوف است، برمی‌دارند و به عنوان انتقاد هنری!! تو را مسخره می‌کنند. همین، تو این چیزها را نمی‌دانی ـ تو به زبان آلمانی شعر می‌گوئی ـ تو در محیط روشنفکر و پیشرفته‌ای داری زندگی می‌کنی ـ کار می‌کنی و موفق هم هستی دیگر چرا می‌خواهی بیائی و میان یک عده احمق شهرت پیدا کنی؟ این برای تو چه ارزشی دارد؟

● **آخرین نامه**

نمی‌دانی چقدر غصه‌دار هستم و قلبم چقدر گرفته. ممکن است تا آمدن شماها من خفه شده باشم ـ فایده‌اش چیست؟ فایده تمام این کارها چیست؟

تا حالا من خوشحال بودم که اقلاً تو از آنجا راضی هستی و کار می‌کنی و کارت این همه موفقیت پیدا کرده، حالا تو برمی‌گردی و تمام نصایح من در تو اثری نداشته. حیف..!

اینجا باید تو میان کسانی زندگی کنی که تمام زندگی مرا خرد و نابود کردند. این‌ها هیچ هستند ـ هیچ هستند، هیچ هستند،... اینهائی که امروز صد دفعه عکس تو را توی مجلا تشان چاپ می‌کنند و به زور بخورد آن بقیه می‌دهند و فردا هیچ کاری ندارند غیر از آنکه هر جا می‌نشینند از تو بد بگویند و هر جا می‌نویسند از تو بد بنویسند... من نمی‌دانم قدرت تحمل تو چه اندازه است؟ من میان اینها زندگی کرده‌ام، میان اینها مرده‌ام تا توانسته‌ام خودم باشم ولی تو...؟

من مثل تو عاشق گرد و خاک کوچه‌مان و بچه گداهای خیابان امیریه و

کبوترها و سگ‌ها و گل‌های آفتاب گردان هستم ولی تو برای که می خواهی اینها را تعریف کنی؟

تو از سادگیت و از احساسات پاک و بچه گانه‌ات زندگی می‌کنی و اینها با مسخره کردن همین احساسات تو نان خواهند خورد.

من به این چیزها عادت کرده‌ام و این دلقک‌ها را خوب می شناسم، تو هم بیا تا آنها را بهتر بشناسی. منتظر آمدن تو و آینای عزیزم هستم. به هر جهت اولین کسی که در فامیل ما می میرد من هستم و بعد از من نوبت تو است. من این را می دانم.

قربانت فروغ

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۷ مرداد ۱۳٤۸)

نامه‌ای از فروغ

... خیلی خوشحالم که رفته‌ای به جایی که نشانی از این زندگی قلابی روشنفکری تهران ندارد. برای تو که هوش و ذوق فراوانی داری و همچنین معصومیت و پاکیزگی فراوان و همچنین ذهنی پاک و تأثر پذیر، یک دوره زندگی مستقل و دور از این جریان‌های مصنوعی و کم عمق، بهترین زمینه و پشتوانهٔ تکامل می تواند باشد.

سعی نکن زیاد شعر بگوئی. فریفته هیجان و شدت نشو. بگذار همه چیز در ذهنت ته‌نشین شود. **آنقدرته‌نشین** شود که فکر کنی اصلاً اتفاق نیفتاده، زندگی کن تا از یکنواختی بیرون بیایی. آدم وقتی خودش را در جریان زندگی بگذارد، هر روز استحاله‌ای در او صورت می‌گیرد و این استحاله است که انسان را لحظه به لحظه و روز به روز می سازد و وسعت می‌دهد. وقتی دیدی که داری یک ایده مشخص را تکرار می‌کنی، اصلاً قلم و کاغذ را کنار بگذار، مثل من که لااقل برای یک سال کنار خواهم گذاشت. زندگی می‌کنم و صبر می‌کنم تا باز دوباره شروع کنم. اصل، ریشه است که نباید گذاشت از میان برود. حالا بگذار دیگران بگویند که «دیدی، این یکی هم تمام شد.» اگر کسی این حرف را زد و تو شنیدی، نمی خواهد جوابش را بدهی فقط در دلت و

به خودت بگو من که کارخانه شعرسازی نیستم و دنبال بازار هم نمی‌گردم. من گمان می‌کنم که انسان وقتی واقعاً به حد خلاقیت رسید، تنها وظیفه‌اش این است که این نیرو را دور از هر انتظار و قضاوتی بروز دهد. حالا چه اهمیت دارد که ساکنان «ریویرا» یا «کافه نادری» در مجلس ختم آدم، برای آدم دلسوزی کنند. آدم برمی‌گردد، مثل مرده‌ای به مجلس ختم خودش برمی‌گردد و با موجودیتی تازه و جوان و خیره کننده.

اوضاع ادبیات همان شکل است که بود، مقدار زیادی وراجی و حرف مزخرف زدن و مقدار کمی کار... من که دلم بهم می خورد و تا آنجا که بتوانم سعی می‌کنم خودم را از شعاع این مقیاس‌ها و هدف‌های احمقانه و مبتذل کنار نگه دارم. من به دنیا فکر می‌کنم. هر چند امید دنیایی شدن خیلی کم و تقریباً صفر است، اما خوبیش این است که آدم را از محدودیت این محیط ۲×٤ و این حوض کرم‌ها نجات می دهد و دیگر از اینکه در مراکز حقیر هنری این مملکت مورد قضاوت قرار گرفته است و بدبختانه رد شده است، وحشتی نخواهد کرد. حتی خنده‌اش خواهد گرفت.

خیلی نوشتم.

احمد رضای **عزیز** ـ، «وزن» را فراموش نکن، به توانِ هزار فراموش نکن، حرف مرا گوش بده. به خدا آرزویم این است که استعداد و حساسیت و ذوق تو در مسیری جریان پیدا کند که یک مسیر قابل اطمینان و قرص و محکم باشد. حرف‌های تو این ارزش را دارد که به یاد بماند. من معتقدم که تو هنوز فرم خودت را پیدا نکرده‌ای و این راهی که می روی راه درستی نیست. این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای، اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیر پا بگذارد و بگوید من از این حرف‌ها خسته‌ام و همینطور دیمی

زندگی کند. در حالی که ویران کردن اگر حاصلش یک نوع ساختمان تازه نباشد، بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست.

تا می توانی نگاه کن و زندگی کن و آهنگ این زندگی را درک کن. تو اگر به برگ های درخت ها هم نگاه کنی می بینی که با ریتم مشخصی در باد می لرزند. بال پرنده ها هم همینطور است. وقتی می خواهند بالا بروند بالها را بهم می زنند، تند تند و پشت سر هم وقتی اوج می‌گیرند در یک خط مستقیم می روند. جریان آب هم همینطور است، هیچوقت به جریان آب نگاه کرده ای؟ به چین ها و رگه ها، و نظم این چین ها و رگه ها. وقتی یک سنگ را در حوضی می اندازی، دایره ها را دیده‌ای که با چه حساب و فرم بصری مشخصی در یکدیگر حل می شوند و گسترش پیدا می‌کنند. هیچوقت حلقه های کنده درخت را تماشا کرده‌ای که با چه هماهنگی و فرم حساب شده‌ای کنار هم قرار گرفته اند. اگر این حلقه ها می خواستند همینطور بی حساب به راه خودشان بروند، آن وقت یک کنده درخت، دیگر یک حجم واحد نمی شد. در تمام اجزاء طبیعت این نظم وجود دارد. این حساب و محدودیت وجود د ارد. تو اگر بیشتر دقت کنی، حرف مرا خواهی فهمید. هر چیزی که بوجود می آید و زندگی می‌کند تابع یک سلسله فرم ها و حساب های مشخصی است و در داخل آنها رشد می‌کند. شعر هم همینطور است و اگر تو بگویی نه، و دیگران بگویند نه، به نظر من اشتباه می‌کنند. اگر نیروئی را در یک قالب مهار نکنی، آن نیرو را بکار نگرفته ای و هدر داده‌ای، حیف است که حساسیت تو هدر برود و حرف های قشنگ و جاندار تو، فرم هنری پیدا نکنند. یک روز خواهی فهمید که من راست می‌گفتم.

خیلی نوشتم. امیدوارم خسته ات نکرده باشم. برای من نامه بنویس. خوشحال می شوم. مرا خواهر خودت حساب کن. اگر من دیر به دیر می نویسم

در عوض زیاد می نویسم و در نتیجه جبران می شود.
در آرزوی موفقیت تو

(نامهٔ فروغ به احمد رضا احمدی
به نقل از: دفترهای زمانه، شمارهٔ۱۳)

یک نامه

... عزیز

اگر من به جای تو بودم خانم فرخ‌زاد را نمی بخشیدم اما اگر تو به جای خانم فرخ‌زاد بودی، خانم فرخ‌زاد را می بخشیدی. مسئله این است که این خانم فرخ‌زاد بدبخت دنبال ساختن معنای درخشانی است برای همهٔ زندگیش، و نه دنبال ساختن تصاویری برای تزئین کردن دیوارهای این زندگی. و همین است که باید بار اینهمه شرمندگی را به دوش بکشد و تا حد مبتذل شدن خودش و قولش بدقولی کند.

* * *

ببخش. الان که دارم این چند کلمه را می نویسم راستی راستی عصب هایم درد گرفته اند و راستی دلم می خواهد که وقتی در این مرحله و در این حد از ناتوانی و بی حاصلی هستم اصلاً نباشم. چه می شود کرد یا بیائید و سر این مرغی را که دوران کرچ شدنش این همه طولانی شده است ببرید و یا صبر کنید تا تخم دو زرده‌اش را به طریق طبیعی بر زمین بگذارد.

به هر حال اگر تا جمعه باز هم از من خبری نشد خبر مرگم را به جای نشانهٔ حقیر زندگیم در صفحه مجله ات چاپ کن. اما به شرطی که این مسئله

(تا جمعه صبر کردن) کارهای مجله را عقب نیندازد. من این همه ارزش ندارم، به خدا دروغ نمی‌گویم.

فروغ فرخ زاد

(دفترهای زمانه، فروردین ۱۳۵۲)

نامه‌های فروغ به یک جذامی

فروغ در سال ۱۳۴۱ برای تهیهٔ فیلمی از جذامخانهٔ مشهد به آنجا رفت در آنجا «حسین» ــ فرزند کوچک یک پدر و مادر جذامی ــ توجه او را جلب کرد. فروغ با کسب رضایت پدر و مادر حسین، او را به فرزندی پذیرفت. از زمانی که حسین در کنار فروغ در تهران زندگی می‌کرد فروغ چندین نامه برای پدر او نوشت. پدر حسین بعد از مرگ فروغ این نامه‌ها را با این یادداشت در اختیار یکی از مجلات آن زمان گذاشت: «باید به عرض برسانم که در مدت این شش سال خانم فروغ بیش از یکصد نامه برایم فرستاده که بیشتر از پنج تای آن در دست نیست که به حضورتان تقدیم می‌دارم و عاجزانه تمنا دارم بعد از رونوشت، نامه‌ها را برایم بفرستید که این نامه‌ها برای ما از هر چه در جهان است عزیزتر و گرامی‌تر است، چون صاحب این نامه‌ها کسی بود که بخاطر خوشنودی خدا جان عزیز خود را وقف رفاه و آسایش کسانی چون ما کرده بود که همهٔ مردم به چشم حقارت نگاهمان می‌کنند.»

و اینک نامه‌های فروغ برای نور محمد، پدر حسین:

جمعه ۲۱ خرداد ۴۳

آقای نور محمد عزیز، متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم. امیدوارم که ناراحت نشده باشید، آنقدر **گرفتارم** و کار سرم ریخته است که فرصت نفس کشیدن ندارم. اغلب در مسافرت هستم و وقتی هم به تهران باز می‌گردم در اداره کار می‌کنم. من اگر نامه ننویسم شما نباید نگران شوید. بهرحال باید بدانید تا وقتی زنده هستم مثل یک مادر از حسین مراقبت خواهم کرد.

او آنقدر حالش خوب است که من گاهی اوقات به او حسودی می‌کنم، همین الان که دارم این نامه را می‌نویسم او در حیاط مشغول بازی است، دو تا از رفقایش را امروز که جمعه بود مهمان کرده و دارند با هم توپ بازی می‌کنند، یک هفته است مدرسه‌اش تعطیل شده، کلاس سوم را هم تمام کرده و با کارنامه خیلی خوب، انشاءا... سال دیگر به کلاس چهارم می رود. قدش بلند شده، مرد حسابی ای شده است. متأسفم که عکس تازه‌ای از او ندارم تا بفرستم، ان‌شاءا... با نامه آینده می فرستم. مدتی که من سفر بودم حسین پیش مادرم بود و با برادرهایم آنقدر خوش گذرانده بود که حالا دیگر خیال برگشتن را هم ندارد و دلش می‌خواهد همانجا پیش مادرم بماند. مادرم هم خیلی او را دوست دارد، حتی بیشتر از اندازه‌ای که مرا دوست دارد. بهرحال حالش خیلی خوب است، خوب‌تر هم خواهد شد، چون حالا دیگر مدرسه‌ها تعطیل شده‌اند و بازی و شیطانی از صبح تا شب چاقش خواهد کرد. من از مرضیه هیچ خبر ندارم [مرضیه خواهر کوچک حسین است] یک بار خانمی که او را نگهداری می‌کند به **دیدن‌من آمد** و قرار شد مرضیه را هفته‌ای یک‌بار بیاورد تا با حسین بازی کند، اما رفت و دیگر نیامد. من آنها را نمی شناسم، از روی آدرسی که داده‌اند به سراغشان خواهم رفت تا ببینم با مرضیه چه می‌کنند. برای من نامه بنویسید، امیدوارم سال دیگر یا عید بتوانم سفری به

مشهد بکنم و به دیدن شما بیایم. امیدوارم وضع شما بهتر و زندگی راحت‌تری داشته باشید، شاید تا یکی دو سال دیگر دهکده‌ای که قرار است بسازند آماده شود و شما هم به آنجا بروید. همیشه نگران شما هستم و متأسفم که کاری جز آنچه تا به حال کرده‌ام از دستم بر نمی‌آید. حسین دست شما و مادرش را می بوسد، با نامه آینده عکس می‌فرستم.»

***

و در نامه‌ای دیگر که ظاهراً در چهار صفحه بوده است و جز یک صفحه از آن در دست نیست، فروغ برای نورمحمد دربارهٔ حسین چنین می‌نویسد:

«... ان شاءا... وقتی کمی بزرگتر شد و تحمل بیشتری پیدا کرد همه چیز را به او خواهم گفت و آنوقت اگر خواست می‌تواند برگردد به نزد شما. من حتی خیال دارم شناسنامه او را عوض کنم. البته این کار را با اجازه شما می‌کنم. چند روز پیش که پدرم از سفر اروپا باز گشته بود برای او یک دست لباس کامل سرخ پوستی با هفت تیر و سرنیزه و خیلی چیزهای دیگر آورد که حالا می پوشد از صبح تا شب برای ما نمایش می دهد. حسین بچه خوبی است و من از او راضی هستم فقط بعضی وقت‌ها آنقدر شیطنت می‌کند که هیچکس نمی‌تواند جلویش را بگیرد. چند وقت پیش شیشهٔ ماشین یکی از همسایه‌ها را با سنگ شکسته بود و پاسبان آمده بود و می‌خواست او را به کلانتری ببرد. خلاصه رفتم و سیصد تومان خسارت دادم تا آزادش کردند. البته مهم نیست، بچه است شیطنت کردن برای او طبیعی است. اینها را می‌نویسم تا بدانید که من میان او و پسر خودم هیچ فرقی نمی‌گذارم...»

***

در نامه‌ای دیگر برای نور محمد می‌نویسد:

«متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما بنویسم، علتش این بوده است که چهار ماه در تهران نبودم، به اروپا رفته بودم و حالا که دو روز است

برگشته‌ام نامه‌های شما تازه به دست من رسیده است. امیدوارم که غفلت مرا ببخشید. خوشحالم که سلامت هستید. حسین در کلاس سوم درس می‌خواند. برایش از اروپا اسباب نجاری آورده‌ام که در خانه نجاری یاد بگیرد. شاگرد زرنگ و خوبیست. فقط همه مدرسه از دست شیطانی های او شکایت می‌کنند، عیب ندارد، حالا بچه است و بچه ها باید شیطان باشند. این مدتی که نبودم پیش مادرم و برادرهایم بود و حالا آنقدر به آنجا انس گرفته و مادرم آنقدر او را دوست دارد که می‌گوید پهلوی تو نمی‌آیم. من هر روز به دیدن او می‌روم، شاید اصلاً خودم هم بروم و در منزل مادرم زندگی کنم. وضع کارم هنوز معلوم نیست. این آقایی که دختر شما را بزرگ می‌کند یکبار تابستان به منزل ما آمد و دختر شما را هم آورد و قرار شد به من تلفن کند و گاه بیاید و حسین را به همراه خواهرش به گردش ببرد اما تا به‌حال که نه‌آمده و نه تلفن کرده و من آدرس او را ندارم تا مستقیماً با او تماس بگیرم. حسین پسر ماهی شده، کتابهای خوبی برایش خریده‌ام که می‌خواند و سواد درست و حسابی دارد، از بچه های همکلاسش خیلی بیشتر می فهمد. با لباس های قشنگی که از اروپا برایش آورده‌ام به مدرسه می‌رود و پز می دهد. دیگر حرفی ندارم. اگر احتیاج به چیزی دارید برای من بنویسید تا **برایتان بفرستم...**»

***

و در نامه دیگری به نور محمد می‌نویسد:

«امیدوارم حال شما خوب باشد ــ امروز دومین نامه شما که پس از مسافرت به مشهد نوشته‌اید دریافت کردم؛ اگر در جواب تأخیر شد علتش این بود که به سفر کوتاهی رفته بودم و وقتی نامه شما رسید در تهران نبودم.

شما در رفتن خیلی عجله کردید. اگر به من خبر داده بودید و کمی صبر کرده بودید می‌توانستید از نتیجهٔ دوندگیهایی که من بخاطر شما کردم استفاده بیشتری ببرید. وقتی که در تهران بودید و من در مهمانخانه به دیدنتان آمدم قرار

شد ساعت ۵ بعدازظهر به من تلفن کنید تا من بگویم چه کار باید بکنید. من برای شما یک سفارشنامه از رئیس بهداری گرفته بودم که خیلی به دردتان می‌خورد. همچنین از یکی از دوستان خواهش کرده بودم که به شما کمک مالی کند و همچنین یک زن و شوهر خیلی محترم فرانسوی که از دوستان من هستند حاضر شده بودند که مرضیه را بَعنوان دختر خودشان از شما قبول کنند. اما شما تلفن نکردید و وقتی ساعت ۵ عصر من به اتفاق آن دوستی که می‌خواست به شما کمک مالی کند به مهمانخانه شما آمدیم گفتند که رفته اید، بعد ما رفتیم به مرکز بهداشت شاید شما را در آنجا پیدا کنیم در آنجا هم گفتند که شما یک سفارشنامه از رئیس گرفته و با عجله به مشهد رفته اید. بهرحال با این عجله بیخود شانس های زیادی را از دست داده اید. حال حسین بسیار خوب است. امتحاناتش را داده و شاگرد اول شده و حالا در خانه از صبح تا شب مشغول شیطنت و بازی است. **تا کی دوباره مدرسه ها بازبشوند.** از دور دست پدر و مادر عزیزش را می بوسد و به خواهرانش سلام می رساند. سعی کنید بچه ها را از خطر سرایت بیماری دور نگهدارید....»

(هفتهٔ نامهٔ بامشاد ــ سی ام مهر ۱۳۴۷)

بررسی «آخر شاهنامه»

«آخر شاهنامه» نام سومین مجموعه شعری است که مهدی اخوان ثالث (م. امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است.

تولد این نوزاد آن چنان آرام و بی سروصدا بوده که توجه منتقدین محترم هنری را، که مطابق معمول سرگرم دسته‌بندی و نان قرض دادن به یکدیگر بودند، حتی به اندازه یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً، جز یکی دو مورد، هیچیک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدت سال گوش خوابانده‌اند تا ببینند در دیار فرنگ چه می‌گذرد، و مثلاً امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسنده درجه اول یا درجه سوم است که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله‌های خارجی ترجمه کنند و به عنوان اخبار ناب هنری در اختیار مردم هنردوست تهران بگذارند، کوچکترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند. گو اینکه توجه و عکس‌العمل آنها، با ماهیت‌های شناخته شده‌شان، نمی‌تواند افتخاری برای کسی باشد. و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یکسال، می خواهم که درباره این کتاب به گفتگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آن چنان که هست می‌نگرم. نه آن چنان که خود می پسندم.

«آخر شاهنامه» نامی کنایه آمیز است. کنایه ای بر آنچه که گذشت، بر حماسه ای که به آخر رسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدم هایش را برف ها پوشاندند. ساعتی که قلب شهری بود و ناگهان از تپیدن ایستاد، و مردی که بر جنازهٔ آرزوهایش تنها ماند.

در این کتاب یک انسان ساده که از قلب تودهٔ مردم برخاسته، و در قلب تودهٔ مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسف های پنهانی آنها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه آلود دارد.

این کتاب سرگذشت سرگردانی های فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در کوچه ها فریاد می‌کرد و اکنون تا نیمه شب سر بر پیشخوان دکهٔ می فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدی ها و سرخوردگی هایش را تسکین می بخشد. در این کتاب گرایش شاعر بیشتر به سوی مسائل اجتماعی است و با افسوسی پر شکوه از زوال یک زیبائی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر، همچون گروهی از عزاداران، در جاده های خاکستری رنگ شعر او به دنبال یکدیگر پیش می آیند و سر بر دریچهٔ قلب انسان می‌کوبند.

در قطعهٔ «نادر یا اسکندر»، که اولین شعر این کتاب و از جمله شعرهائی است که با زندگی عمومی اجتماعی امروز ما رابطه مستقیمی دارد، او با بی اعتمادی و خشم به اطرافش می نگرد و در یک احساس آزرده و عصبانی عقدهٔ خود را می‌گشاید:

نادری پیدا نخواهد شد، امید

کاشکی اسکندری پیدا شود

در قطعات ساعت بزرگ، گفتگو، آخر شاهنامه، پیغام، برف، قاصدک و جراحت، انسان پیوسته این جریان خشمگین و متنفر و ناباور را احساس می‌کند.

در قطعه «آخر شاهنامه» که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بی‌گمان یکی از قوی‌ترین شعرهائی است که از ابتدای پیدایش شعر نو تا به حال سروده شده است، او حماسهٔ قرن ما را می سراید. از دنیائی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خون‌ها تبخیر گشته است. قصهٔ تنهائی انسان‌هائی را می‌گوید که علی رغم همه جهشهای مبهوت کنندهٔ فکریشان در زمینه های مختلف با معنویتی حقیر و ذلیل سروکار دارند:

هان کجاست
پایتخت این دُژآئین قرن پرآشوب
قرن شکلک چهر
بر گذشته از مدار ماه
لیک بس دور از قرار مهر...

انسان‌هائی که به فردایشان امیدی ندارند، تهدید شده و بی اعتمادند و خطوط زندگیشان گوئی بر آب ترسیم شده است. انسان‌هائی که در قلب یکدیگر غریبند، در سرگردانی یکدیگر را می درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می روند.

قرن خون‌آشام
قرن وحشتناکترین‌یغام
کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند.

او در فراموشی خواب مانندی که چون طغیان آب، سراسر اندیشه‌اش را فرا می‌گیرد با نگاهی مجذوب و سحر شده در زیبائی های گذشته که اکنون

بی حرمت و لگدمال شده‌اند، خیره می شود و با غروری ساده‌لوح و خوشبین که حاصل آن خیرگی است ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می آئیم
ما
فاتحان قلعه های فخرتاریخیم
شاهدان شهرهای شوکت هر قرن
ما
یادگار عصمت غمگین اعصاریم

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش، که از لاشه و زباله انباشته شده است، چشم می‌گشاید و بن‌بست را می بیند. اکنون دیگر «فتح» آن معنی پیر و کهنهٔ خود را از دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چون طعمه‌ای در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی توان برای صدها هزار قلب بی پناه و سرگردان خوشبختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می خواند سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید:

ای پریشانگوی مسکین، پرده دیگر کن
پور دستان جان زچاه نابرادر در نخواهد برد
مرد مرد او مرد
داستان پور فرخزاد را سر کن

پیغام، گفتگو، قاصدک، برف و جراحت بازگوکنندهٔ این تسلیم دردآلودند، اندیشه او چون خوابگردان در سایه‌های عطرآگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند، اما او موجودی بازگشته و در بن‌بست نشسته است. او دیگر سر جستجو ندارد، زیرا که راهها هر یک به سرابی منتهی شدند و

درخشش های مبهم سیلاب نوری به دنبال نداشتند.

ای بهار همچنان تا جاودان در راه
همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر
هرگز و هرگز
بر بیابان غریب من
منگر و منگر

«پیغام»

من خواب دیده‌ام
تو خواب دیده‌ای
او خواب دیده است
ما خواب دید...
بس است

«گفتگو»

چرکمرده صخره‌ای در سینه دارد او
که نشوید همت هیچ ابر و بارانش
پهنه‌ور دریای او خشکید
کی کند سیراب جود جویبارانش؟
با بهشتی مرده در دل، کو سر سیر بهارانش...؟

«جراحت»

در شعرهای میراث، مرداب، قصیدهِ ـ که جنبهٔ خصوصی تری دارند ـ او در عین حال که به درون خود و درون زندگیش می نگرد گوئی از هزاران قلب گفتگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعه ما و اشاره‌ای به تلاش های فردی و اجتماعی بی حاصلی است که برای ریشه کن

کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده و هرگز به نتیجه ای نرسیده است.

قلب او در این شعر چون بغض کهنه‌ای در گلوی کلمات می لولد و گوئی هر لحظه می خواهد که منفجر شود:

سالها زین پیشتر من نیز
خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکین دیگر، بر کشیدم از جگر فریاد
این مباد، آن باد...

«میراث»

پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده است، او نو کردن آنرا طلب می‌کند نه به دور انداختن آن و قبول جبه های زربفت و رنگین را، که ظاهرپرستی و زردوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

کو، کدامین جبهٔ زربفت رنگین می شناسی تو
کز مرقع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که م نه در سودا ضرر باشد؟

او در این شعر با سادگی یک انسان خوب از پدرش، از محرومیت و محدودیت های زندگی یک فامیل کوچک، از تنها بودنش در به دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ای به ما نشان می دهد. این شعر سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی است که جلال و شکوه زندگی را به هیچ می شمارد و برق سکه فریبش نمی دهد و با فقر خود می سازد:

آی دختر جان

همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می دار .

قصیدهٔ مرداب، داستان بی حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی است که در کوچه ها، گوئی محکومینند که به سوی قتلگاه خویش می روند، مردمی که جنبش و تحرک می خواهند، اما در انبوهشان موج و حرکتی نیست، و چون دری که سالها بر پایه ای نچرخیده باشد با تنبلی و بی حالی انتظار وزشی را می‌کشند، مردمی که سکون محیط زندگی شایستگی ها و جوشش هایشان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیهٔ میدان ها می ایستند و صعود و سقوط فواره ای رنگین را با چشمانی مبهوت می نگرند، و در مرز برخورد دو تمدن راههایشان را گم کرده اند و در خلاء وحشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده اند به لذت های بیمار و آلوده پناه برده اند:

روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر و پیراری
می سپارم زیر پای لحظه های پست
لحظه های مست یا هشیار
از دریغ و از دروغ انبوه
وز تهی سرشار
و شبان را همچو مشتی سکه های از رواج افتاده و تیره
می‌کنم پرتاب
پشت کوه مستی و اشک و فراموشی .

در غزل ۱، غزل ۲، غزل ۳ و دریچه ها، او عشق را به شکلی ساده و نجیب و با احساسی عمیق توصیف می‌کند عشق در اندیشه او اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناهگاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در طلوع، خزانی، بازگشت زاغان، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می پردازد. او اندوه غروب را از دریچهٔ تازه ای می نگرد و شعر بازگشت زاغان در زیبائی و شکوه اندوهگینش گرایشی به قصائد متقدمین دارد. طلوع هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست. هم جنبه فکری آن قوی است و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی بسیاری نشان می دهد. و این زبانی ساده و دلتنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی مانندشان چون جوی آب درخشان و شفافی در بستر احساس او جاری می شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر اوست و قدرت بیان کننده وسیعی دارد.

در سکوتش غرق

چون زنی عریان میان بستر تسلیم، اما مرده یا در خواب...

نکته ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند و هر یک را آن چنان برجای خود می نشاند که با هیچ کلمهٔ دیگری نمی توان تعویضش کرد، او با تکیه به سنت های گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه ای می آفریند. زبان با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می نشینند ناگهان تغییر ماهیت می دهند و قد می‌کشند و در یک دستی شعر اختلاف ها فراموش می شود. او از این نظر انسان را بی اختیار به یاد سعدی می اندازد. من راجع به زبان شعری او یک بار دیگر هم صحبت کرده‌ام و اکنون تکرار نوشته های گذشته برایم اندکی مشکل است و بی آنکه خود را پیرو این زبان بدانم کوشش او را می ستایم و او را در راهی که پیش گرفته است موفق و پیروز می بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می توان نوشت و من با وقت

کوتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ای از خصوصیات شعر او پرداختم و یک نقد وسیع و عمیق را به عهدهٔ دیگرانی می‌گذارم که در این زمینه چیره‌دستی دارند و دقت و تمرکز فکریشان بر دقت و تمرکز فکری من می چربد. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ماست و آنچه تا به حال منتشر کرده است شایسته احترام و تحسین است.

(مجلهٔ ایران‌آباد ـ شمارهٔ ۸ ـ آبان ۱۳۳۹)

نگرشی بر شعر امروز

[توضیح: فروغ این مقاله را در سال ۱۳۳۹ نوشته است، از اینرو تمام انتقاداتی که در این مقاله بر شعر معاصر وارد دانسته مربوط به شعر و شاعران و همچنین جامعهٔ آن زمان است.]

... به نظر من اکنون دیگر زمان پیش آوردن مباحثی از این قبیل (شعر نو یا کهنه) سپری شده است و شرکت کردن در این گفتگوها علتی جز بیکاری و عدم درک مفهوم واقعی کلمهٔ شعر نمی تواند داشته باشد. اگر قصد از این گفتگوها روشن کردن تودهٔ مردم است که باید عرض کنم برای توده مردمی که به قول خانم... «در عین بیسوادی متوجه کم و زیاد بودن هجاهای مصرعی می شوند و آنرا به عنوان شعر از شما قبول نمی‌کنند» فرق نمی‌کند که در مقابلشان شعر بگذارید یا هجا. بعلاوه تودهٔ مردمی که هنوز با ابتدائی ترین مسائل زندگی، یعنی مسئلهٔ سیر کردن شکم، دست بگریبانند چگونه می توانند که در اینگونه موارد توجه و علاقه خاصی از خود نشان دهند؟ و اگر منظور ایجاد یک نوع حقانیت برای یکی از ایندو، و رد کردن دیگری است؛ که باید گفت شعر به مفهوم واقعی خود نیازی به سخنران و مدافع ندارد. آنچه که شعر است علی رغم تمام مخالفت ها و موافقت ها تولد خود را می قبولاند و به رشد

مسحورکننده‌اش ادامه می دهد و بی اعتنا به اینگونه مباحث «چراغ موشی بهتر است یا چراغ برق» و اینگونه دلائل «تمام لالائی ها بر پایهٔ اوزان عروضی ساخته شده و کلیهٔ دایه خانم ها هم این حقیقت را تصدیق می‌کنند» و اینگونه سنتهای بی معنی «چون پدر و پدر بزرگ و پدر پدر بزرگ و بطورکلی تمام اجداد من سپور بوده‌اند بنابراین من هم باید سپور بشوم» راه خود را طی می‌کند.

اکنون دیگر زمان آن رسیده است که به مطالعه و دقت در شعری که امروز تحت عنوان «شعرنو» مطرح است، و در واقع تنها شکل اصیل و صادق در زمان ما می باشد بپردازیم و توانائی ها و شایستگی هایش را پرورش دهیم و بر ضعفهایش انگشت بگذاریم و کوشش کنیم تا هدف و اندیشه و مسیر سالمی برای آن بیافرینیم.

تنها درهم شکستن و یا کنار گذاشتن اوزان عروضی کافی نیست، آنچه که در مرحله اول در یک اثر هنری به چشم می خورد محتوی و مضمون آن است. درد بزرگ شعر امروز ما ــ به جز یکی دو مورد ــ تهی بودن آن از هرگونه صمیمیت و حقیقت و هرگونه اندیشه و آرزوی زیبا است. شعر امروز بینش و ادراک خاص زمان خود را ندارد.

اشتباه بزرگ شعرای ما در این است که تصور می‌کنند با جور کردن مقداری ایماژ و تعبیر تازه و گنجانیدن آنها در یک قالب غیرمعمولی می توانند تصویری از این زندگی عصبی و بیمار که در کوچه ها و خیابانها جریان دارد به دست ما بدهند.

شعر امروز از زبان آوردن نام اشیاء و اماکنی که از صبح تا شب با آنها سروکار دارد می ترسد و هنوز برای بیان خود به کلماتی متوسل می شود که چند صد سال سنت شعری به دنبال دارند.

نکتهٔ مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلامت است. به کودکی می ماند

که برای جلب توجه و ترحم اطرافیانش به بریدن و یا سوزاندن انگشت خود اقدام می‌کند.

شعرا به بیان درد خود نمی پردازند، بلکه به بزک کردن و شاخ و برگ دادن حقارتها و ضعف های خود مشغولند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند و یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند.

شعر امروز از دریچه تنگ و محقری که بر آن عنکبوتهای خودخواهی، تنبلی، و بیشتر اوقات بی سوادی و کوته‌فکری تار بسته اند دنیای بیرون را می نگرد و وقت خود را به سند موافقت از این و آن گرفتن می‌گذراند. گوئی به موجودیت خود ایمان ندارد و تنها با تأکید و تأیید دیگران است که می تواند برپا بایستد و در او جرقه ای نیست.

احساساتی که شعر امروز وظیفهٔ بیان کردن آنها را به عهده گرفته است احساساتی پوک و غالباً غیر انسانی و تقلبی اند. شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید، گویی آنچه که از درد تهی باشد شعر نیست. در های و هوی اجتماعی که بلندگوهای رادیو و پرده های سینما و تلویزیون و صفحات رنگین روزنامه ها و مجله ها جریان ذوق و احساس او را منحرف و مسموم ساخته اند گویندهٔ شعر می خواهد تنها با مکرر استعمال کردن کلمهٔ «درد» بیان کنندهٔ تمام اضطرابها، آرزوها، حسرتها، و بیماری های چنین اجتماعی باشد. زندگی اکنون پر از خفقان است. اما شعر از هرگونه فریادی تهی است. ملاحظه کاری، رعایت بعضی قواعد و رسوم، ترس، شرم و شهرت‌طلبی دیوارهائی هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند. او در اندیشه طغیان و شورش بر ضد عوامل فساد و انحطاط جامعه‌اش نیست، زیرا که برای او تنها داشتن عنوان شاعری کافی است و همانطور که گفتم فقط یاد گرفته است که بگوید «آه من درد می‌کشم» و تصور می‌کند که رسالت خود را با بیان این جمله به پایان رسانیده است.

ما به کنفرانس دادن و چاپ کردن عکس دلخوش هستیم و یا سئوالاتی از این قبیل که «آیا خورش قورمه سبزی را بیشتر دوست دارید یا اسفناج» و جوابهائی از اینگونه که «من به مرحوم ملک‌الشعرا و مرحوم شاعر ملی عقیده دارم» شخصیت شاعرانه خود را در جامعه اثبات شده می پنداریم.

من بر خلاف عده‌ای از شعرا که با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌ای به جریان شعر امروز می نگرند، و حتی گاهی اوقات به مقایسه آن با ادبیات کشورهای **اروپائی می‌پردازند، معتقدم که شعر امروز جز یکی دو مورد ــ که قبلاً هم** اشاره کردم ــ شعری تهی و بی مایه است. اگر در مقام عرضه کردن شعر امروز ایران به یک کشور خارجی برآئید خواه ناخواه با این حقیقت روبرو خواهید شد که تعداد شعرا و اشعاری که می توان بر روی آنها تکیه کرد از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند.

آنهائی هم که کاری انجام می دهند در قبرستانی که نامش محیط هنری و ادبی ماست رفته رفته زندگی و امید را فراموش می‌کنند و در زیر فشار جبری که زائیدهٔ این آلودگی و فساد است، از عرصه بیرون خواهند رفت. در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به اینکار ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل ناپذیر و مافوق بشری می خواهد.

وقتی کتاب‌هائی مانند «هوای تازه»، «آخر شاهنامه» و «زمستان» با توطئه سکوت روبرو می شوند و چرندیاتی از قبیل محصولات کارخانه غزل‌سازی آقای ابراهیم صهبا و مرحوم صادق سرمد ستایش و تحسین جامعه‌ای را برمی انگیزانند دیگر چه انتظاری می توان داشت. نیمی از گناه عدم رشد و تکامل شعر امروز بر گردن اجتماعی است که هنوز بزرگترین آرزویش شرکت در مسابقه... و شنیدن آواز... و بزرگترین نویسنده‌اش حسینقلی مستعان است و سمبل حس زیبا شناسیش: مهوش. اجتماعی که در ابتذال ذوقها و اندیشه‌هایش مانند کرم می لولد هرگز نمی تواند هنرمند بزرگی بپروراند و

هنرمندانی که هنوز بر اولین پله انسانیت گام نگذاشته اند و آنقدر حقیرند که چرک زیر ناخن هایشان را به علت هنرمند بودن پاک نمی‌کنند هرگز نمی توانند اثر بزرگی بیافرینند.

از این مقدمات که بگذریم، شعر امروز فارسی را در چهارچوب ماهیت فعلیش از سه جهت مختلف می توان مورد بررسی قرارداد: اول محتوی و مضمون، دوم ــ زبان، سوم ــ وزن.

بطورکلی در مسیری که شعر فارسی از پیدایش خود تاکنون پیموده است، سال های اخیر یکی از جالب‌ترین مراحل حیاتی او از هر سه جهت مختلف بوده است. اما حاصل این تحول و جدائی از سنت های گذشته، که شعر نو نامیده می شود، به تنهائی و در مقایسه با اوج و صعودی که شعر می تواند داشته باشد، چندان امیدبخش نیست.

محتوی شعر امروز، که مهم‌ترین و اصلی ترین جنبهٔ آن است، از یک عمق هوشیارانه تهی است. شاعر با کلمات و تصاویر بازی کودکانه ای را آغاز کرده است. او حرفی برای گفتن ندارد و حاصل کارش حامل پیامی نیست. مخلوق او به زن زیبای مرده‌ای می ماند که اگر پلکهایش را از هم بگشایند، در ته مردمک هایش جوشش و درخشش حیات جای خود را به خلاء و سکون بی انتهائی سپرده است، و نگاهش بیان کننده هیچگونه اندیشه‌ای نیست.

شعر امروز در گرایش های خود به سوی مطالب و مسائل اجتماعی کمتر صمیمی و صادق بوده است. گوئی می پندارد که برای تکمیل اوراق پرونده خود احتیاج به اسنادی از این قبیل هم دارد. تنها در آثار نیما و دو تن دیگر از شعراست که دریافت و احساس عمیقی از وضع کنونی اجتماع وجود دارد. وقتی آقای نادر نادر پور به این شعر شاملو:

سال بد

سال باد

سال اشک
سال شک
سال امیدهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدائی کرد
سال درد، سال عزا...

خرده می‌گیرند و آنرا «عاری از هر نوع زیبائی و فنی» می خوانند، انسان با بی انصافی بزرگی روبرو می شود.

قصد من طرفداری از شخصی نیست و اغراض شخصیم را حقیرتر از آن می دانم که برپسندها و قضاوت هایم حکومت کنند. من تنها به شعر می اندیشم و به نظر من این چند مصرع کوتاه، در عین سادگی، به شکل دردناکی بیان کنندهٔ ماهیت سال های تاریکی هستند که بر ما گذشته است. شاملو در کلیه آثار اجتماعی خود از زاویهٔ وسیعی مسائل مختلف را نگریسته است. او خفقان و تاریکی محیطش را در خون و گوشت کلماتش گنجانیده است. درد و حسش زیبا و انسانی است و گاهگاه شعرش تا حد یک اثر حماسی اوج می‌گیرد. در هر کلمه و هر مصرع شعر شاملو انسان با اندیشه و احساس تازه و در عین حال آشنائی برخورد می‌کند. کلمات، در عین خشونت و سختی، بیان کننده مفاهیم و آرزوهای پاکی هستند. در عمق شعر او کودکی با دل معصومش آفتاب و زندگی را آواز می دهد و فریادهای اعتراض و کینه اش یک نوع طلب و تمنای دردناکِ زیبائی و حقیقت است.

تسلیم او از سر بی ایمانی نیست. شکلی از انتظار و سکوت دارد و گوئی در بطن خود اندیشه فتح و فریاد را می پروراند. امید و خوش بینیش از ساده‌لوحی تهی است و پنهانی به انسان می‌گوید که «به هیچ چیز نمی توان اعتماد کرد».

من هرگز با شاملو برخورد نزدیکی نداشته‌ام. اگرچه گاهگاه در اثر تسلیم شدن به یک خشم آنی در مورد او عقاید خاصی ابراز کرده‌ام هرگز نتوانسته‌ام که در تنهائی قلب خود شعر او را نستایم زیرا که در وجودم طنینی صادقانه دارد و از اندیشه‌ای بارور و احساسی انسانی حکایت می‌کند. دربارهٔ شعر او بسیار می‌توان گفت و نوشت و در این چند سطر کوتاه مجالی نیست.

دیگر از شعرائی که در زمینه مسائل اجتماعی کار کرده‌اند می‌توان «امید» را نام برد. گرچه من با زبان شعری او، به علت عقاید شخصیم در این مورد، نمی‌توانم موافقت داشته باشم اما اکنون صحبت از زبان نیست، صحبت از آن چیزی است که در پشت کلمات و استخوان‌بندی شعر موج می‌زند و حقیقت و هسته اصلی شعر است. من گاهگاه شعر او را مانند بغضی در گلویم احساس می‌کنم. شعر او تأسف پرشکوهی است و بوی زوال امیدهای سرشار از باور و یقین را می‌دهد.

شعر او آئینهٔ راستگوی محرومیت‌ها، تلاش‌ها و آرزوهای نسلی است که در اوج شور و اعتمادش ناگهان خود را فریب‌خورده و تنها یافت. در شعر او تصاویر انسان‌ها و اشیاء هر یک به تنهائی طنین افسون مانندی دارند. قلب شعر او قلبی همگانی است و خاموش‌ترین ضربه‌هایش از آرزوئی شریف و نجیب سخن می‌گوید: او در شعرش خود را مانند عقده‌ای می‌گشاید و احساس‌هایش جهش و نیروی شگفتی دارند.

از نیما، شاملو و اخوان که بگذریم آثار اغلب شعرای دیگری که به مسائل اجتماعی توجه کرده‌اند آثاری متکلفانه و تصنعی است.

همدردی تنها در ظاهر کلمات وجود دارد و نه در عمق و روح مفاهیم. پیداست کسی که از گرسنگی سخن می‌گوید خود بر سفره رنگینی نشسته است و به درد سیری گرفتار است. رابطه و پیوندی که در میان این گونه شعرها با حقایق دردناک اجتماعی وجود دارد، آنقدر سست و کودکانه است که به

محض دگرگون شدن شرایط سیاسی، همچنانکه دیدیم، اثر و آفرینندهٔ اثر را به‌دست فراموشی می سپارد.

در جنبه‌های لیریک یا تغزلی و عاشقانه شعر امروز، احساس‌های سطحی و رشد نیافته‌ای به عنوان شعر عرضه شده‌اند.

شعر امروز کمتر توانسته است به معنی واقعی دوست بدارد. عشق در شعر امروز یا آنقدر اغراق‌آمیز و پرسوز و گداز است که با خطوط عصبی و عجول زندگی جور درنمی‌آید و یا آنچنان ابتدائی و سرشار از درد عزوبت که انسان را بی اختیار به یاد «مرنو» های جفت‌جویانهٔ گربه‌های نر بر پشت‌بام آفتابی می‌اندازد. در شعر امروز هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبائی قدوسی آن که به نماز و ستایشی می‌ماند، تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزل کرده است.

عشق‌ورزیدن که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن و دوست‌داشتن است و بالاترین و تاریک‌ترین وحدتها را در میان ذرات دو جان به وجود می‌آورد... تنها در درون گوشت و پوست و سرازیری مهره‌های پشت احساس شده است نه در آن سوی این وجود ظاهری که بزودی سیر می‌شود و به خواب می‌رود و یگانگی‌ها را فراموش می‌کند. این است که شعر امروز کمتر توانسته است به معنی واقعی دوست بدارد.

برخورد شاعر امروز با مسئله عشق یک برخورد صد درصد قشری است. عشق در شعر امروز عبارت است از مقداری تمنا، مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند درباره وصال است که پایان همه چیز است، در حالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد. عشق روزنه‌ای به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افق‌های فکری و احساسی تازه‌ای نگشوده است و همچنان در سطح چشم و ابروها و ساقها و رانهای زیبا، که اگر آنها را از قالب انسانیشان جدا کنند جز

تصاویر پوکی نیستند، سرمی خورد. شعر امروز، نسل عمومی را، عشق سنگها، نباتات و طبیعت را، عشق زنان ولگرد و کوچه‌های بدبو و پاهای برهنه را، عشق دو انسان را فراموش کرده است. و به زیبائی های اندوهبار زندگی توجهی ندارد.

شعر امروز را تنها در جنبه‌های منفی آن می توان شعری اصیل و موفق دانست، سرگردانی های فکری و روحی، عدم اعتماد و ناباوری مطلق، ناامیدی و شک، مضامینی هستند که قلب شعر را فتح کرده‌اند و شاعر در انزوای علاج ناپذیرش، که در همین حال عمومی ترین درد نسل ماست، مالیخولیاهایش را بر کاغذها تصویر می‌کند و تنها در این راه است که شعر گاهگاه اوج و درخشش خاصی از خود نشان داده است.

در شعر امروز جای مضامین حماسی خالی است و آثاری که در این زمینه عرضه شده‌اند ــ به عنوان مثال می توان از آرش کمانگیر آقای کسرائی نام برد ــ به لالائی های سست وا رفته‌ای بیشتر شباهت دارند تا به یک اثر حماسی که برای تولد خود از خون و غرور و ایمان شریفی مایه می‌گیرد.

در عوض محتوای شعر امروز فارسی توانسته است تا میزان زیادی خود را از چنگال زوائدی که هرگز نمی توانند شاعرانه باشند، رهانیده و به هسته و مفهوم اصلی شعر نزدیکتر سازد. شعر امروز دیگر وسیلهٔ موعظه و پند و اندرز و قضاوت و داوری و داستان‌سرائی نیست. شعر به آفریدن شعر پرداخته است. اگر چه موفقیتش در این راه بسیار ناچیز است اما دیگر نیروهایش را در بیراهه‌ها از دست نمی دهد و مرزهای قلمرو خود را می شناسد و این خود قدمی مؤثر و درخور ستایش است. از مضمون و محتوای شعر امروز فارسی که بگذریم. ایراد بزرگ من به نوع زبانی است که در آن بکار برده می شود.

زبان شعر امروز زبانی دروغگو، تنبل و ملاحظه کار است و در بیان احساسهائی که وظیفهٔ انتقالشان را به عهده گرفته است به هیچ‌وجه از

امکانات وسیع خود استفاده نمی‌کند. زبان شعر امروز دو جنبه بیشتر ندارد. یا بسیار فاخر و فاضل و متکی به قراردادهای گذشته است و یا بسیار بی سامان و ولگرد و کوچه باغی. کلماتی که در یک خط عمومی معانی مشابهی دارند، اما هر یک به تنهائی بیان کنندهٔ مفهوم مستقل و مجردی هستند، هنگام بکار گرفته شدن در شعر امروز، به نفع زیباترین و خوش آهنگ‌ترین یکدیگر کنار می روند.

شاعر امروز تنها به زیبائی کلمه توجه دارد نه به مفهوم آن، هرگز به جای کلمهٔ «قشنگ» نمی توان کلمه «زیبا» را استعمال کرد زیرا اگر زیبا و قشنگ هر دو دارای یک مفهوم مساوی بودند هرگز در قالب دو کلمه فرو نمی رفتند.

شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد و باید جسارت گنجانیدن آنها را در خود پیدا کند. تنها تشخیص معنی واقعی کلمه و به کار بردن صحیح آن است که می تواند به زبان شعر امروز ما گرمی و حیات تازه‌ای ببخشد.

خشن‌ترین و زشت‌ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می شود، نباید به علت آنکه هرگز سابقه شعری نداشته‌اند کنار گذاشته شوند. و شاعر امروز متأسفانه این کار را می‌کند.

تنها در شعر شاملو است که انسان جسارت، دقت، و بی نظری شاعر را در استفاده از امکانات زبان و استعمال کلمات احساس می‌کند، زبان شعری او نه یک زبان فاخر است نه یک زبان ولگرد. او شیوا، زنده و عریان می نویسد و زبان شعری او از کلمات زندگی امروز انباشته شده است.

تنها فصاحت کافی نیست، شعر امروز باید با زبان جانداری صحبت کند. یک زبان لخت و بی رحم و هماهنگ با آنچه که در لحظات زندگی امروز جاری است.

به یاد می‌آورم که در یکی از شعرهایم کلمه «گوشت» را آورده بودم و این شعر، به علت استعمال این کلمه، مورد ایراد و اعتراض عده زیادی قرار گرفت. و یکی از دوستان به من پیشنهاد کرد که به جای کلمه «گوشت» کلمه «کالبد» را انتخاب کنم یعنی در عوض «گوشت خوشبو» بنویسم «کالبد خوشبو» زیرا او معتقد بود کلمه «گوشت» به علت یک سابقه ذهنی، انسان را مستقیماً به یاد گوشتهایی که در دکان قصابی به چنگک آویزان می‌کنند می‌اندازد. اما من هنوز هم از تغییر این کلمه پشیمانم زیرا که من می‌خواستم بگویم «گوشت» نه «کالبد» و گوشت کلمه‌ای است که مفهوم مادی‌تر و قابل لمس‌تری دارد و این مفهوم، مفهوم احساس من بود. سوابقی که اشخاص در ذهن خود از کلمات مختلف دارند چه ارتباطی با کار من می‌تواند داشته باشد. اگر کلمه «گوشت» برای علاقمندان شعر فارسی تنها مفهوم گوشت دکان قصاب را دارد به دلیل این است که آنها نخواسته و یا نتوانسته‌اند برای آن مفهوم عالی‌تر و انسانی‌تری قایل شوند و وظیفه من نیست که کلمات شعرم را در حد پسند آنها تنظیم کنم، بلکه آنها هستند که باید برای مفهوم کلمات میزان ذوق و ادراک خود را افزایش دهند. این یک مثال کوچک بود. می‌خواستم بگویم که چگونه در انتخاب کلمات به علل پیش پا افتاده‌ای تقلب می‌شود.

زبان شعر امروز، «زبان فاخر»، مانند لباسهایی که در پشت شیشه‌های مغازه‌های لباسشوئی آویزان می‌کنند زبان شسته رُفته و اطوکشیده‌ای است. در کمال نزاکت فحش می‌دهد و در کمال فصاحت به توصیف مناظر طبیعت می‌پردازد و در کمال بلاغت با معشوقه‌اش سخن می‌گوید و فراموش کرده است که این فصاحت و بلاغت و نزاکت خیره کننده تنها به درد استادان دانشگاه، فضلا و سخنرانانی که عطش خودنمایی دارند می‌خورد نه به درد شاعر و گاهگاه بزرگترین لطمه را به احساسی که در آستانه بیان شدن

مـی جوشد، وارد می سازد. زیرا اگر زبان از زندگی مایه می‌گیرد مانند زندگی گاهگاه زشتی ها و ناهنجاری هایی هم دارد که به آن جان می بخشد.

بعضی از شعرا در زبان شعری خود به علت اعتقادی که به اصالت و درستی زبان دارند به زنده کردن کلماتی پرداخته‌اند که با همه پاکیزگی و به اصطلاح رگ و ریشه‌داریشان در زندگی امروز برای بیان مفاهیم خود قدرت کافی ندارند. من کوشش آنها را کوششی بی حاصل می دانم زیرا که کلمات در زندگی و مرگ خود تابع شرایط و احتیاجات محیط و زمان خود هستند و اگر نیرومند و مفید باشند هرگز نمی میرند و جای خود را به کلمه دیگری نمی سپارند. در این زمینه تنها از م. امید «اخوان» به عنوان شاعری که با اتکاء به سنت‌های گذشتهٔ زبان فارسی توانسته است آثار جاندار و زنده‌ای بوجود آورد می توان یاد کرد زیرا که زبان او با خصال شعرش هماهنگی کامل دارد، کلمات معمولی و سبک وقتی در شعر او قرار می‌گیرند گوئی بلافاصله تغییر ماهیت می دهند و خود را با محیط زندگیشان همرنگ می سازند. من با وجود اینکه زبان او را نمی پسندم اما نمی توانم قدرت او را در ایجاد یک نوع اتحاد و برادری در میان کلمات زندگی امروز و کلمات زندگی گذشته انکار کنم. زبان شعری او نمونه یک زبان پاک و سنگین و اصیل است که صد درصد مقهور سنگینی و اصالت خود نشده و پیوندش را با زندگی امروز و زبان مردم کوچه و بازار حفظ کرده است. نمونه های معقول و شیوای زبان را می توان در بعضی از آثار نیما و بیشتر شعرهای شاملو جست.

در گروه دوم یعنی کسانی که برای اصالت زبان اهمیتی قائل نشده‌اند رحمانی نمونه جالب و موفقی است. او جنبه احساسی کلمات را به خوبی دریافته است. زبان او مانند زبانی که در ترانه های عامیانه به کار برده شده است مستقیماً در قلب انسان می نشیند.

و بقیه، یعنی بقیه گروه اول و بقیه گروه دوم، همچنان به فریب دادن

خود و دیگران مشغولند و در باد کنک هائی که با کلمات زیبا تزئین شده است می دمند. از میان چند صد هزار کلمه ای که در زبان فارسی وجود دارد تعداد مشخص و معین و معدودی پیوسته در شعر استعمال شده‌اند.

شاعر امروز نباید خود را اسیر این محدودیت ها سازد و کار تبعیض و ملاحظه کاری در زبان شعر امروز به جائی رسیده است که مثلاً کلمه «پِهن» به علت بدبو بودن و نداشتن هیچگونه سابقه شعری جای خود را به گل و سنبل می سپارد. زیبائی، در زشت‌ترین چیزها می تواند وجود داشته باشد. شعرا کلمات را ضد **عفونی می‌کنند**و زبان شعر امروز به دلیل همین ندانم کاری ها زبانی بیجان و وا رفته و ناهمآهنگ با زندگی از آب درآمده است. اگر این درد را دوا کنید بسیاری از دردها به خودی خود دوا خواهند شد.

در مورد وزن من معتقد به دنبال کردن روش نیما هستم.

در خاتمه متذکر شوم که بیشتر ایراداتم در مورد شعر کنونی فارسی بسیاری از آثار اولیهٔ خودم را نیز شامل می شود. در سه کتابی که من تا به حال منتشر کرده‌ام، شاید بیش از هفت و یا هشت شعر خوب، در سنجش با مقیاس های امروزیم وجود نداشته باشد، و من خود را در این زمینه کمتر از دیگران سرزنش نمی‌کنم.

من شعرم را تازه آغاز کرده‌ام در حالی که پیش از این آنرا جستجو می‌کردم. و چون مجال نیست بیش از این چیزی نمی‌گویم. اگر نوشته های من خشم عده‌ای را برانگیزاند من از آن بیمی ندارم و مکرر وقت خود را به جوابگوئی تلف نخواهم کرد زیرا که من به آنچه که نوشتم صمیمانه معتقدم.

(هفته نامهٔ آژنگ جمعه ــ شمارهٔ ۷۳ تا ۷۵ ــ مهرماه ۱۳۳۹)

گفتگو با فروغ (۱)

ـ راجع به زندگی، شرح حالتان:

والله حرف زدن در این مورد به نظر من یک کار خیلی خسته‌کننده و بی‌فایده‌ای است. خوب، این یک واقعیته است که هر آدمی که به دنیا می‌آید، بالاخره یک تاریخ تولدی دارد، اهل شهر یا دهی است، توی مدرسه‌ای درس خوانده، یک مشت اتفاقات خیلی معمولی و قراردادی توی زندگیش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می‌افتد، مثل توی حوض افتادن دورهٔ بچگی، یا مثلاً تقلب کردن دورهٔ مدرسه، عاشق شدن دورهٔ جوانی، عروسی کردن، از این جور چیزها دیگر. اما اگر منظور از این سؤال توضیح دادن یک مشت مسائلی است که به کار آدم مربوط می‌شود، که در مورد من شعر است، پس باید بگویم که هنوز موقعش نشده. چون من کار شعر را بطور جدی، هنوز تازه شروع کرده‌ام.

ـ شعر امروز باید صاحب چه خصوصیاتی باشد؟ نکات ضعف و مثبت آن، وضع شعر امروز؟

* من خیلی از شما تشکر می‌کنم که گفتید «شعر امروز» و نگفتید «شعر نو». چون داستان این است که شعر نو و کهنه ندارد. آنچه شعر امروز را از شعر

دیروز جدا می‌کند و به آن شکل تازه‌ای می دهد همان جدائی است که به اصطلاح میان فرم های مادی و معنوی زندگی امروز با دیروز وجود دارد.

من فکر می‌کنم، کار هنری یک جور بیان کردن و ساختن مجدد زندگی است و زندگی هم چیزی است که یک ماهیت متغیر دارد. جریانی است که مرتب در حال شکل عوض کردن و رَشد و توسعه است. در نتیجه این بیان، که همان هنر می شود، در هر دوره روحیهٔ خودش را دارد. و اگر غیر این باشد اصلاً درست نیست، هنر نیست، یک جور تقلب است.

امروز همه چیز عوض شده، دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد؛ من فکر می‌کنم که حتی دنیای من هیچ ارتباطی به دنیای پدر من ندارد، فاصله ها مطرح هستند. فکر می‌کنم یک عوامل تازه‌ای وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می سازند. طرز تلقی یک آدم امروزی، من فکر می‌کنم، نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرده کاملاً عوض شده، آن تلقی که از مفاهیم مختلف دارد، مثلاً مذهب، اخلاق، عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی، واقعاً چون محیط زندگی ما عوض شده به نظر من تمام این مفاهیم زاییده شرایط محیط هستند، این مفاهیم عوض شده. من مثال ساده‌ای بزنم، راجع به عشق صحبت می‌کنیم، پرسناژ مجنون. که خُب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم. پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است، وقتی علم روان شناسی می آید و او را برای من خرد می‌کند، تجزیه و تحلیل می‌کند و به من نشان می دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می خواسته خودش را آزار بدهد. این است که خُب به کلی عوض می شود. شما فکرش را بکنید وقتی لیلی های دورهٔ ما توی ماشین کورسی سوار می شوند و با سرعت ۱۲۰ کیلومتر می رانند و پلیس مرتباً جریمه‌شان می‌کند آن وقت یک چنین مجنون هایی به درد این لیلی ها نمی خورند، در حالی که

این مجنون‌ها، شما نگاه کنید هنوز که هنوز است توی ادبیات ما، البته ما اسم اینها را ادبیات نمی‌گذاریم، ولی «ادبیاتی» که میان عده‌ای مطرح است، هنوز که هنوز است زیر همان درخت بید نشسته‌اند و دارند با کلاغ‌ها و آهوها دردِ دل می‌کنند.

به هر حال شعر «امروز» ما یک شعری باید باشد که خصوصیات این دوره را داشته باشد، و در عین حال سازندهٔ این شعر باید آدمی باشد که به یک حدی از تجربه و هوشیاری برسد که به محتوای شعرش ارزشی بدهد که بتواند در حد کارهایی که توی دنیا عرضه می شود، میان آنها، خودش را جای دهد. و اگر غیر از این باشد؛ کارش چیزی می شود که خُب همه می‌گویند دیگر.

ـ نکات ضعف و مثبت شعر امروز؟

• **اول** از جنبه‌های ضعیف شعرمان شروع می‌کنم. فکر می‌کنم چیزی که به اسم «شعر امروز» وجود دارد، و ما سعی می‌کنیم این جور شعر را دنبال کنیم، به هر حال بهتر است از آن جور چیزهایی که وجود دارد و باز اسمش را «شعر» می‌گذارند. در حالی که مطلقاً ارتباطی به محیط ما ندارند.

ولی همین شعر، خُب به هر حال چون یک موجود زنده است، و به این علت که یک چیز زنده یک مقدار عیب‌ها و نقص‌هایی هم دارد. فکر می‌کنم عیب بزرگ، نمی خواهم بگویم شعر، بلکه هر کار هنری، و اینکه چرا این جور کارها رشد پیدا نمی‌کنند و به یک مرحله‌ای نمی رسند، وجود نداشتن محیط است. اینجا هنر بیشتر حالت تفنن دارد. چه از جهت سازنده و چه از جهت خواننده. من هیچوقت ندیده‌ام یک خوانندهٔ شعر این کنجکاوی را نسبت به یک شعر داشته باشد که نگاه کند، ببیند یک شعر از نظر فرم چه ارزشی دارد، محتوی چه پیامی، چه حرفی است، بعضی ها هم دنبال یک مشت کنجکاوی های خیلی معمولی و بچگانه می روند که اصلاً ارتباطی با این کارها ندارد. چون محیط نیست، جریانی وجود ندارد، طبیعتاً آدم‌ها توی

خودشان فرو می روند، و اگر به خودشان پناه می آورند و اگر قدرت کافی نداشته باشند از بین می روند، و اگر هم داشته باشند شعرشان یک شعر مجرد تنها و بی جان می شود. این یکی از علت های بزرگ این راکد ماندن و رشد نکردن شعر است. دیگر، آن طرز تلقی بعضی از آدم های دست اندرکار شعر است، البته من پنج شش مورد را استثناء می‌کنم و به آنها واقعاً معتقدم به طرز تلقی اینها از مفهوم شعر امروز و زندگی امروز. عیناً ما این حالت را توی نقاشی می بینیم، مثلاً یک نقاش برای اینکه زندگی امروز را مجسم کند پناه می برد به یک مشت دست بریده، خط کوفی و از این جور چیزها. که اینها بیشتر دکوراسیون هستند و اصلاً ارتباطی واقعی با روحیهٔ یک آدم امروز ندارند، اینها سرگرمی است. همین طور توی شعر. من حتی توی شعر دیده‌ام که اسم نان تافتون و از این جور چیزها را آورده‌اند ولی یک چیز سطحی است. یک تصویر است. اصلاً کار هنر تصویرسازی نیست. کار هنر بیان است. بیان وجود یک آدم، دنیای حسی یک آدم به وسیلهٔ یک مشت تصاویری که در زندگی مادی اش، روزانه اش وجود دارند. این تصاویر قابل لمس است و چون می روند دنبال این جور چیزها، خُب شعرها اغلب سطحی و بچگانه می شود.

اما نکات مثبت، فکر می‌کنم شعر دورهٔ ما، یعنی شعری که در ظرف این ده سال شروع شده (بیشتر چون شروع کنندهٔ این نوع شعر نیما بود و موفق‌ترین شاعر دوره) یکی از خصوصیات شعر دورهٔ ما، که واقعاً ارزش دارد، این است که به جوهر شعری نزدیک شده، از صورت کلی گویی درآمده از این حالت که هر بیتی شامل یک معنی باشد و در نتیجه نه حالتی را در شعرمان توسعه بدهیم و روشن کنیم، و نه اینکه این حالت را برای خواننده به وجود بیاوریم که به یک حالتی صد درصد آشنا بشود، از این حالت کلی گویی درآمده و به زندگی، به آدم، به مسائل انسانی نزدیک شده، به مسائلی که ریشهٔ هنر در اینهاست و هنر خونش را از این جور چیزها می‌گیرد، به این مسائل نزدیک شده

و امیدواریم بیشتر نزدیک شود.

در شعر امروز، (ما به این علت می‌گوئیم که در امروز زندگی می‌کنیم) اصل شعر بودن است. شعرهایی که پر از آه و ناله است، پر از غمهاست، پر از ستاره است، پر از خیمه است، پر از کاروان است، نه. البته اینها هم اگر با یک «دید» امروزی باشند اشکالی ندارد، ولی اشکال این است که دنیای این جور آدم‌ها اصلاً یک دنیای به کلی بدون پیشرفت است و ارتباطی با ما ندارد، وگرنه کلمات یک آدم امروزی، یک آدم صمیمی، یک آدم که حساسیتی نسبت به زندگی دارد و نمی خواهد به خودش دروغ بگوید فقط به این خاطر که مدال شاعر بودن را به سینه‌اش بزند، فقط به این خاطر که می خواهد بسازد، خلق کند. در قالب غزل هم می شود مسائلی را آورد، مسائلی را مطرح کرد، همین مسائل امروزی را و یک شعر بسیار زیبایی ساخت. چیزی که در یک شعر مطرح است فرم و قالبش نیست، محتوایش است، و اگر محتوای یک شعر، آن محتوایی باشد که من در دورهٔ خودم، احساس کنم که می توانم با آن ارتباط داشته باشم بنابراین صد درصد شعر است.

ـ راجع به زبان شعر امروز و استفاده از عواملی که می‌شود و باید استفاده کرد؟

• **البته** این حرف‌های من هیچ حالت قانون صادر کردن، ندارد. یک مقدار مربوط می شود به سلیقه‌ها و عقاید شخصی خودم، همین طور تجربه‌هایم. به هر حال همه می توانند در زمینهٔ شعر عقایدی مخصوص خودشان داشته باشند. به هر حال من فکر می‌کنم ما ملتی هستیم که در زمینهٔ شعر یک گذشتهٔ درخشان داریم و همین وجود محصولات شعری و آن زبانی که این محصولات را به ما تحمیل می‌کند یک مقدار کار ما را برای انتخاب زبان مشکل می‌کند. شعرهایی که تا به حال وجود داشته یک زبان شاعرانه برای ما

به میراث گذاشته، اما مسائلی که در این شعرها مطرح می شود از نظر من یک مقدار مسائل محدود بودند، مسائل خاصی بودند و زبانی که در این شعرها بکار برده می شده، منظورم کلمه ها هستند، یک مقدار کلماتی هستند که خُب، هم به علت تکرار، یک مقدار دیگر حال ندارند، و هم به این علت که خاص همان شعرها هستند، روحیهٔ آن شعرها هستند و با وجود این خصوصیاتی که دارند، به آن «زبان شاعرانه» می‌گویند. اشکال کار یک شاعر امروزی این است که مسائلی را که می خواهد در شعرش مطرح کند، که مسائلی هستند کاملاً جدا از آن مسائل که تا به حال توی شعر بوده، برای بیان این مسائل به هر حال احتیاج به یک زبان داریم، احتیاج به کلماتی که این مسائل را بیان کنند. ولی من همیشه دیده‌ام در کارهایی که می شود این ترس برای اشخاص هست که چطور این کلمات را وارد شعر کنند، فکر می‌کنند این کلمه ها چون تا به حال توی شعر نیامده بنابراین «شاعرانه» نیست. مثلاً وقتی می خواهند بگویند یک لیوان، می‌گویند یک پیاله یا جام، در حالی که این یک جور تقلب است و این جان موضوع را می‌گیرد.

به نظر من یک شاعر امروزی باید این شجاعت را داشته باشد که هر چقدر می تواند، هر چقدر که لازم دارد، احتیاج دارد، کلمهٔ تازه وارد شعرش کند، البته این کار را می‌کنند، من دیده‌ام توی شعرهایی که بعضی جوان‌ها می‌گویند، راستی رفته‌اند طرف بعضی مسائل تازه، اما این کلمات هنوز آنقدر توی شعرشان جا نگرفته، این علتش این است که آنها واقعاً در برابر این مسائل که خواسته‌اند مطرح کنند آنقدر باز نبوده‌اند، آنقدر خودشان را به این مسائل نداده‌اند که این مسائل در آنها حل شود و نتیجه‌اش یک کلمه‌ای بشود که در متن زبان شعر بتواند خودش را بگنجاند. مثلاً وقتی ما می توانیم کلمهٔ نان سنگک را توی یک شعر بیاوریم که واقعاً منظورمان یک نانی نباشد که از خمیر درست می شود و فلان و فلان و این نان سنگک نه به عنوان یک کلمه،

بلکه به عنوان یک مسئلهٔ مضحکی که توی زندگی امروز اصلاً نمی تواند مربوط به کلمه‌ای باشد که به اصطلاح در شعر دیروز به کار گرفته شده باشد، چون قبلاً گفتیم اصلاً زندگی امروز ما عوض شده، هزار و یک مسئلهٔ تازه وارد زندگی ما شده، کار یک شاعرِ امروز این است که بیابد. اگر که صمیمی باشد، طبیعی است که زبانش هم یک دست می شود و کلمات هم به راحتی توی شعرش می آید. به هر حال نباید ترسید و باید آورد، هر چقدر که ممکن است باید به این کلمات اضافه کرد و این حد را وسعت داد، این حدی که تا به حال به‌وجود آمده واقعاً شعر را یک مقدار زیاد تقلبی کرده، چون واقعاً همه می خواهند فاضلانه شعر بگویند، هیچکس نمی خواهد صمیمانه شعر بگوید.

ـ فرقی بین شاعره و شاعر نیست، اما فکر می‌کنم یکی از خصوصیات شعر شما زنانه بودنش است نظر شما چیست؟

* اگر شعر من، همانطور که شما گفتید، یک مقدار حالت زنانه دارد، خُب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوشبختانه یک زنم. اما اگر پای سنجش ارزش های هنری پیش بیاید فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست. طبیعی است که یک زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحیش به مسائلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد و یک «دید» زنانه نسبت به مسائلی بدهد که با مال مرد فرق کند. من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجودشان انتخاب می‌کنند اگر قرار باشد جنسیت خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، و این واقعاً درست نیست. من اگر فکر کنم چون یک زن هستم پس تمام مدت باید راجع به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه به عنوان یک شاعر بلکه به عنوان یک آدم دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است. چون آن چیزی که مطرح است این است که آدم جنبه های مثبت وجود

خودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد، اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست.

اگر یک شعر بتواند خودش را به اینجا برساند اصلاً مربوط به سازنده‌اش نمی‌شود، مربوط می‌شود به دنیای شعر و ارزش خودش را دارد و همان اثری را دارد که یک مرد کاملاً عالی ممکنَ است به آنجا برسد. به هر حال من وقتی شعر می‌گویم آنقدرها به این موضوع توجه ندارم و اگر می‌آید، خیلی ناآگاهانه است. جبری است.

مصاحبهٔ ایرج گرگین با فروغ

(رادیو ایران: ۱۳۴۳ ـ به نقل از: آرش

شمارهٔ ۱۳ ـ اسفند ۱۳۴۵)

گفتگو با فروغ (۲)

ــ نظر شما به طور کلی در مورد «شعر امروز» چیست؟

* ــ شعر هم، مثل هر هنر دیگری، یک جور بیان کردن و در نتیجه خلق مجدد زندگی است، و چون از زندگی مایه می‌گیرد؛ طبیعی است که باید هم‌آهنگ با ماهیت متغیر و تأثیر پذیر آن باشد. «شعر امروز» **زاییدهٔ شرایط** زندگی امروز و ترسیم کننده خطوط مشخص این زندگی است، و چرا که نباشد؟ من تصور می‌کنم گفتگو درباره حقانیت این موجود زنده، کار عبث و غیرلازمی باشد. همینکه به دنیا آمده است و علیرغم نصایح پدربزرگ‌های اشراف‌زاده و درویش مسلک و فاضل نمایش، همچنان به ایجاد رابطه با مردم کوچه و بازار مشغول است، خود دلیل روشنی است به لزوم زنده بودنش، منطقی بودن راهش، و واقعی بودن منبعِ تجربه‌هایش. و اما اینکه این موجود زنده در چه مرحله‌ای از مراحل عمر خویش است و تا چه حد به زندگی معرفت پیدا کرده است؟... من فکر می‌کنم که شعر ما، بعد از «نیما» که آغازکننده بود و آزادکننده، یک دوره بحرانی و شلوغ را پشت سر گذاشته است که نتیجه مستقیم برخورد ناگهانی اوست با مسئلهٔ آزادی در بیان و فرم. شعر ما، همهٔ معلق‌هایش را زده است و بندبازی‌هایش را کرده است.

نامه های عاشقانه اش را نوشته است و از جریانات زودگذر تأثیرات زودگذرتری برداشته است. و به مقتضای جوانی و خامی اش به جامه های مختلف درآمده است: اجتماعی شده است، انقلابی شده است، اخلاقی شده است ـ حتی بد اخلاق هم شده است! ـ فلسفی شده است. پیچیده شده است، درد کشیده است و عصیان کرده است و در عصیانگری تا حد به دور انداختن وزن پیش رفته است و حالا لحظه ای رسیده است که باید بنشیند و در آرامش و اطمینان و آگاهی، به خلاقیت های واقعی و عمیق بیندیشد. از میان همهٔ آنهائی که شعر می‌گویند، آن کس سرنوشت شعر ما را مشخص خواهد کرد و آن را به کمال خواهد رساند که بر این لحظه فائق شود و انبار ذخیره های فکری و روحیش پیش از رسیدن به این لحظه، خالی نشده باشد. خیلی ها رسیده اند و من امیدوارم این رکود و سکوتی که بر محیط شعری ما حکومت می‌کند نوعی مرگ نباشد، بلکه استراحتی باشد و ذخیره کردن نیرویی برای ادامه دادن.

ـ گفتید رکود، به عقیدهٔ شما چه چیزی باعث این رکود شده است؟

* این رکود و عدم تحرک در تمام جنبه های مختلف زندگی ما به چشم می خورد. خاص هنر نیست. فقط شاید هنر بیش از هر چیز دیگری نسبت به آن حساسیت نشان می دهد. طبیعی است که ما برای خودمان شعر می‌گوئیم، چرا که این نیاز وجود ماست. اما بعد... بعد که گفتیم چه؟ احتیاج داریم به اینکه قضاوت شویم و حس کنیم که تأثیر گذاشته ایم و رابطه ایجاد کرده ایم و مسئولیم. اما از اجتماعی بی شکل که هیچگونه ایده‌آلی ندارد و نسبت به هیچ چیز احساس مسئولیت نمی‌کند، و تنها حرکت زنده اش حرکت از فصل جفت گیری به فصل چراگاه است، چگونه می شود توقع پاسخ و نگاهی داشت و چگونه می شود به آن پاسخ و نگاه دل خوش کرد. کار هنر، در اینجا کاری است خصوصی و فردی. و اینکه آدم چقدر می تواند در این خصوصیت و فردیت

دوام بیاورد و به مصاحبت در و دیوار وقت بگذراند؟ این سئوالی است که فقط با ظرفیت ها و توانائی های روحیمان می توانیم به آن پاسخ دهیم. آنها که ساکت می‌شوند، یا دیگر چیزی برای گفتن ندارند که همان بهتر که ساکت شوند، و یا اینکه توانائی سازششان با این خلاء وحشتناک، به پایان می رسد و خود را با تمام ایده‌آل هایشان تنها و بیهوده می یابند.

تنها راه نجات این است که انسان به آن حدی از بی نیازی و بارآوری برسد که بتواند در یک لحظهٔ واحد، هم سازنده و بیان کنندهٔ دنیای خود باشد و هم تماشاگر و قاضی این دنیا. از خود تغذیه کند، چرا که هر چه در بیرون است بوی گندیدگی و فساد می دهد. و در خود اوج گیرد، چرا که اگر آسمانی هست آسمانی است که هنوز به مرحلهٔ تقسیمات سماواتی نرسیده است!

ـ به نظر شما می توان در فرم های کلاسیک مثل، غزل و مثنوی سخن گفت و توفیقی بطورکلی یافت؟

* اگر حرف با قالب هماهنگی داشته باشد و در آن بگنجد، طبیعی است که می شود حرف زد. شعر قالب و فرم نیست، بلکه محتوی است. اما آن عاملی که شاعر امروزی را وادار به دستکاری در وزن ها می‌کند و موجب توسعه و تغییر آنها می شود، روحیهٔ واقعیت ها و مسائل زندگی امروز است که به هیچوجه مناسبتی با این قالب ها ندارد. یک حرف کهنه و پیر و مرده را به کمک مدرن‌ترین قالب ها هم نمی شود به عنوان یک شعر صمیمی و زنده و هوشیار جا زد. خیلی ها این کار را کردند و می‌کنند و باورشان هم شده است که «شاعر زمان» هستند، چرا که فقط جرأت کرده‌اند مصرع ها را کوتاه و بلند کنند. همین! در حالی که روحیه شعرشان ادامهٔ همان روحیهٔ **کهنه‌وپوسیده‌ای** است که قرن‌های متمادی، «مجنون» را با گروه کلاغان و آهوانش، در بیابان‌های ادب فارسی، به کار خواستن و از جا نجنبیدن وا داشت. و با چنین

روحیه‌ای مدعی آشنا بودن و بازگو کردن دنیای «لیلی»هائی هستند که اگر تاکسی سوار نمی شوند، ماشین کورسی سوار می شوند و با سرعت صد و بیست کیلومتر در ساعت می رانند و هر وقت هم که به فکر مطالعه می افتند به عوض اینکه شعرهای آقایان را بخوانند، مجلهٔ «زن روز» می خوانند!

ـ اعتقاد شما در مورد شعر سپید، وَ شاعرانی که به این شیوه شعر می‌گویند چیست؟

* من در این مورد، اعتقاد بخصوصی ندارم، سلیقهٔ بخصوصی دارم. من این نوع شعرها را نمی پسندم. یک کار هنری تمام و کامل، کاری است که نتیجه جفت شدن و آمیختگی صد درصد محتوی و قالب باشد، به طوری که بعد از تمام شدن دیگر نتوان در آن دست برد. شعر بی وزن این ضعف را دارد که همیشه، برای هر نوع تغییر و تبدیلی، آمادگی نشان می دهد. پس می شود گفت که تا حدی کامل نیست. شعر بی وزن برای ورود به دنیای شعرِ پذیرفته شده، یک چیز کم دارد و آن وزن است. اما ناگفته نماند که من بسیاری از شعرهای ظاهراً ناموزون را، شعرتر از بسیاری از موزون های ظاهراً شعر یافته ام. مثلاً بسیاری از ناموزون‌های «شاملو» (باغ آینه ـ هوای تازه) که گرچه تابع هیچیک از وزن‌های متداول در شعر نیستند اما در نظمی روشن و مشخص قالب گیری شده‌اند که لازمهٔ هر کار هنری است. و آن وقت مقایسه کنید این ناموزون‌ها را با بسیاری از موزون‌های معاصر!

(مصاحبهٔ محمد تقی صالح پور با فروغ

روزنامهٔ «بازار» رشت ـ ویژه‌نامه هنر و ادبیات

مهرماه ۱۳۴۴)

گفتگو با فروغ (۳)

ـ تعریف کوتاهی از «سبک»، لطفاً:

* بطور کلی، شاید بشود گفت، «سبک» در شعر، یا هر کار هنری دیگری، عبارت از نحوهٔ بیان و ارائه کردن یک اندیشه یا یک حس شاعرانه است. البته این مسئله در ابتدای پیدایش خودش یک جنبهٔ کاملاً خصوصی و فردی دارد، بعد در مرحله کلی تر آثاری را که در خطوط اصلیشان یک شباهتهائی با هم پیدا می‌کنند در یک طبقه می‌گذارند و یک جنبهٔ عمومی پیدا می‌کند و توسط کسانی که به آن خصوصیات علاقه دارند، دنبال می شود.

ـ بله. خیلی متشکر. حالا لطفاً دربارهٔ طرز کار، روش و فوت و فن کار شاعری خودتان. هر شاعر قوی در کارش خصوصیاتی دارد...

* البته، صحبت دربارهٔ این موضوع، برای من یک کمی مشکل است. یعنی چون هیچ کس نمی تواند دربَارهٔ خودش درست قضاوت کند، این دیگرانند که باید راجع به کار من صحبت کنند، ولی من می توانم یک مقدار از نظریات خودم را راجع به شعر بگویم.

من در شعرم، بیشتر از هر چیز دیگر، سعی می‌کنم از «زبان» استفاده کنم، یعنی من چون این نقص را در زبان شعری خودمان احساس می‌کنم،

نقصی که می شود اسمش را کمبود کلمات گوناگون نامید. شعر ما مقداری سنت به دنبال دارد، کلماتی دارد که مرتب در شعر دنبال می شود.

اینها مفهوم خودشان را از دست نداده‌اند ولی در گوش ما دیگر مفهومشان اثر واقعی خودشان را ندارند. در ثانی کلمه‌هایی که سنت شعری به دنبال دارند با حس شعری امروز ما جور در نمی آیند، به خاطر اینکه زندگی ما عوض شده و مسایل تازه‌ای مطرح شده که حس‌های تازه‌ای به ما می دهد و ما به خاطر بیان این حس‌ها احتیاج به یک مقدار کلمات تازه‌ای داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر آوردنشان خیلی مشکل است. من سعی می‌کنم این کلمات را وارد شعر بکنم، و فکر می‌کنم این کار درستی هم هست چون شعر امروز، اگر قرار باشد شعر جاندار و زنده‌ای باشد، باید از این کلمات استفاده کند و آنها را در خودش بکار بگیرد.

در مورد وزن هم، من زیاد با وزن‌هایی که تا به حال در شعر فارسی معمول بوده و به کار می رفته موافق نیستم، به خاطر اینکه هیچ نوع هماهنگی بین این وزن‌ها با حس خودم، که یک آدم امروزی هستم، نمی بینم. اینها یک ریتم‌های خیلی ملایم‌اند، حتی وزن‌هایی که در شعرهای رزمی بکار رفته‌اند، در همهٔ اینها ملایمتی هست که با حس‌های امروزی جور در نمی آید، من فکر می‌کنم اگر ما حس‌هایمان را بخواهیم و بتوانیم ترسیم کنیم روی یک کاغذ یک خط زیگزاگی می شود، این حس‌ها را هرگز نمی شود توی آن ریتم‌های خیلی ملایم که، خیلی معذرت می خواهم، به «دل ای دل ای» بیشتر شبیه‌اند، آورد.

ـ یعنی فریاد قوی‌تری؟

* بله، فکر می‌کنم باید کوشش بشود در راه پیدا کردن وزن‌های تازه، به خاطر بیان حس‌های تازه. چون این حس‌ها تندتر هستند از این وزن‌ها. اصلاً مسایلی که توی زندگی امروز ما مطرح است خیلی با این وزن‌ها ناهماهنگ

است. من سعی می‌کنم، در این زمینه‌ها کار می‌کنم، البته نمی‌توانم بگویم که هیچ موفقیتی پیدا کرده‌ام، ولی سعی می‌کنم. سعی می‌کنم این موفقیت را پیدا کنم؛ چون راستی دلم می خواهد شعرم خوب‌تر باشد.

ـ نظرتان راجع به شعر، و رابطه‌اش با زندگی؟ هر چند بطور ضمنی مطرح شد.

* شعر، اصلاً جزیی از زندگی است و هرگز نمی‌تواند جدا از زندگی و خارج از دایرهٔ نفوذ تأثراتی باشد که زندگی واقعی به آدم می دهد زندگی معنوی، حتی زندگی مادی را هم می شود کاملاً با «دیدی شاعرانه» نگاه

اصلاً شعر، اگر که به محیط و شرایطی که در آن به‌وجود می آید و رشد می‌کند بی اعتنا بماند هرگز نمی‌تواند شعر باشد. متأسفانه شعر امروز ما، همان که اسمش را شعر نو می‌گذاریم، درعین حال که خیلی سعی می‌کند تظاهر کند که به این مسئله وفادار است، از زندگی واقعی خیلی دورافتاده است، از مشخصات واقعی زمان و مکان خودش. البته این عللی هم دارد:

یکی اش همان کوهی که به اسم ادبیات کلاسیک در مقابل یا پشت سرمان واقع شده و ما همیشه سنگینی اش را حس می‌کنیم روی دوش خودمان. و یکی اش آن ترس و دلهره است که ما از بازکردن راههای تازه و بکار بردن مصالح تازه توی شعر داریم. یکی اش هم همان مسئله وزن است. و اگر اینها حل شود من فکر می‌کنم وضع شعر خیلی از این بهتر شود.

ـ نظر شما دربارهٔ تحول شعر فارسی چیست؟

* این کار خیلی خیلی مشکلی است. اگر شما دقت کرده باشید می بینید توی زمانی داریم زندگی می‌کنیم که تمام مفاهیم و مقیاس‌ها دارند معنی های خودشان را از دست می دهند و دارند، نمی خواهم بگویم بی ارزش، در حال متزلزل شدن هستند. مثلاً همین مسئلهٔ گردش به دور کرهٔ **زمین نمی‌تواند در زندگی ما بی تأثیر باشد. یعنی تلاشهای علمی یک مقدار**

زیادی از مفاهیم را در زندگی ما عوض می‌کند ما به این دلیل نمی‌توانیم بگوییم که راه تحول شعر فارسی چه باشد.

من هرگز نمی‌توانم بگویم راه تحول شعر فارسی چه باشد، پیش می‌آید. توجه داشتن به شرایط محیط و زندگی ناچار تحول را ایجاد می‌کند. این مسئله‌ای است جبری و هرگز هم نمی‌توان قبلاً برای آن مسیر و شکل تعیین کرد. خود به خود به وجود می‌آید.

ـ با اعتقادی که به شعر معاصر دارید، این راه را باز می‌بینید؟ افق را روشن می‌بینید؟

* اگر هم نمی‌بینم، امیدوارم ببینم. من هرگز نمی‌توانم بگویم مردم صد سال دیگر به شعر علاقه‌ای خواهند داشت یا نه، اصلاً شعری در زندگیشان وجود خواهد داشت یا نه. با این ترتیبی که دنیا دارد پیش می‌رود.

ـ دربارهٔ قالب و مضمون در شعر بفرمائید؟

* قالب و مضمون. آهان. طبیعی است که من با طرز فکری که دارم به مضمون بیشتر اهمیت می‌دهم.

اصلاً به نظر من مضمون است که قالب را به‌وجود می‌آورد. یعنی فرم قالب را به قالب تحمیل می‌کند. مضمون به خاطر قالب به‌وجود نمی‌آید، قالب است که به خاطر مضمون به‌وجود می‌آید. اصلاً من به قالب زیاد اهمیت نمی‌دهم. من معتقدم که شعر عبارت است از یک حرف، یا حس، البته نه حس سطحی، یک حس تجربه شده و عمیق یک آدمی که اسم خودش را شاعر، یا هر اسم دیگر، بسته به هر هنری که دارد می‌گذارد می‌خواهد این حس را به ترتیبی ارائه کند و اگر آدم حرف یا حس یا پیامی نداشته باشد برای کسانی که پیش رویش منتظر نشسته‌اند تا ببینند این آدم چه چیزی به‌وجود خواهد آورد، اصلاً بهتر است دهانش را ببندد و هرگز دنبال شعر و از این حرف‌ها نرود.

متأسفانه شما می بینید یکی از عیب های بزرگ شعر امروز ما همین است. یعنی بی هدف بودن شاعر. مثل نقاشی که یک مقدار خط روی کاغذی رسم می‌کند، منظره‌ای می‌کشد، فقط به این خاطر که منظره‌ای کشیده باشد، **ولی یک نقاش دیگر همان منظره را می‌کشد و توی هر خط تابلو می‌خواهد حرفی را بزند. یعنی هدفی دارد که می‌خواهد بوسیلهٔ آن منظره و آن خط ها بیان کند. البته من این حالت دوم را ترجیح می دهم و معتقدم که باید این جوری باشد. چون بی هدفی نمی‌تواند توی هنر وجود داشته باشد.**

شعر امروز ما هم مقدار زیادی این شکلی است. از یک مقدار ایماژ و یک مقدار تصویرهای زیبا استفاده می شود بدون اینکه هیچ هدفی در کار باشد، هیچ منظوری باشد، هیچ حرفی باشد و هیچ دردی باشد. فقط یک شکل می‌کشند و می دهند دست مردم. اما یک شعر خوب مثل شعر نیما. من خودم را خیلی کوچکتر از آن می دانم که اصلاً در مورد او حرفی بزنم. او شاعری بود که در شعرش برای خودش فضا داشت، یک دنیای فکری و حسی داشت و تمام زندگیش را هم وقف شعرش کرد. امروز هم هستند شاعرهایی که می بینید خیلی خوب شعر می‌گویند، و من به آنها احترام می‌گذارم، یعنی شاعر هستند. هدف دارند. توی زندگیشان بی خودی شعر هم نمی‌گویند...

(مصاحبهٔ دکتر حسن هنرمندی با فروغ، رادیو تهران، ۱۳٤۱

به نقل از: آرش شمارهٔ ۱۳، اسفند ۱۳٤۵)

گفتگو با فروغ (٤)

ـ از نیما شروع کنیم، به نظر من صمیمانه‌ترین و نخستین پرسش برای ما همیشه این است که با نیما چطور برخورد داشته‌اید؟

* من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع. یعنی بعد از همهٔ تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو. با شعرای بعد از نیما خیلی زودتر آشنا شدم. مثلاً با شاملو و اخوان و نمی دانم... در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی نادر پور و سایه و مشیری شعرای ایده‌آل من بودند. در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم و این کشف مرا متوجه تفاوتی کرد و متوجه مسائلی تازه که بعداً شاملو در ذهن من به آنها شکل داد و خیلی بعدتر، نیما که عقیده و سلیقهٔ تقریباً قطعی مرا راجع به شعر «ساخت» و یک جور قطعیتی به آن داد.

نیما برای من آغازی بود. می دانید نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک فضای فکری دیدم و یک جور کمال انسانی، مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم، نه یک مشت احساسات سطحی و حرفهای مبتذل روزانه. عاملی که مسائل را حل و تفسیر

می‌کرد، دید و حسی برتر از حالات معمولی و نیازهای کوچک. سادگی او مرا شگفت‌زده می‌کرد. بخصوص وقتی که در پشت این سادگی ناگهان با تمام پیچیدگی ها و پرسش های تاریک زندگی برخورد می‌کردم. مثل ستاره که آدم را متوجه آسمان می‌کند. در سادگی او سادگی خودم را کشف کردم... بگذریم... ولی بیشترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فرم های شعریش بود. من نمی توانم بگویم چطور و در چه زمینه‌ای تحت تأثیر نیما هستم، و یا نیستم. دقت در این مورد کار دیگران است. ولی می توانم بگویم که مطمئناً از لحاظ فرم های شعری و زبان از دریافت های اوست که دارم استفاده می‌کنم، ولی از جهت دیگر، یعنی داشتن فضای فکری خاص و آنچه که درواقع جان شعر است می توام بگویم از او یاد گرفتم که چطور نگاه کنم، یعنی او وسعت یک نگاه را برای من ترسیم کرد. من می خواهم این وسعت را داشته باشم. او حدی به من داد که یک حد انسانی است. من می خواهم به این حد برسم. ریشه یک چیز است فقط آنچه که می روید متفاوت است، چون آدمها متفاوت هستند. من به علت خصوصیات روحی و اخلاقی خودم ـ و مثلاً خصوصیت زن بودنم ـ طبیعتاً مسائل را به شکل دیگری می بینم. من می خواهم نگاه او را داشته باشم، اما در پنجره خودم نشسته باشم. و فکر می‌کنم تفاوت از همین جا به‌وجود می آید. من هیچ وقت مقلد نبوده‌ام. به هر حال نیما برای من مرحله‌ای بود از زندگی شعری. اگر شعر من تغییری کرده ـ تغییر که نه ـ یعنی چیزی شده که از آنجا تازه می شود شروع کرد، بدون شک از همین مرحله و همین آشنائی است. نیما چشم مرا باز کرد و گفت ببین، اما دیدن را خودم یاد گرفتم. ولی پیش از نیما شاملو بود. شاملو خیلی مهم بود...

ـ من فکر می‌کنم که شاملو برای نسل ما ـ نسل شاعران بعد و شعر دوستان ـ نسلی که ده سال بعد سری بلند کرد و سخنی گفت، حلقه‌ای بود بین نیما و نسل

جدید، اگر بخواهیم به لحاظ «نقد» جایی برای شاملو پیدا کنیم ـ در اینکه در این پیوند بودن و رابطه بودن اعتباری هست یا نیست صحبتی نمی‌کنم ـ اول شاملو می خواندیم و بعد نیما. شعر شاملو شاید یک نوع عمومیت یا مثلاً «نزدیکی» داشت ـ و البته این نشانهٔ کمال شاملو نسبت به نیما نیست ـ من تصور می‌کنم تأثرات شما از شعر نیما غیرمستقیم و بدون توجه باشد. من یکی از تأثرات شما را از نیما در این می‌دانم که پس از دوره‌ای که شعر ما به طرف یک نوع فصاحت ادیبانه در جهتی، و روانی مبتذل در جهت دیگر کشیده شده، شما لغات «خشنی» بکار بردید، لغاتی که نیما هم بکار می‌برد (که زبان روزگار او بود) و گاه بسیار موفق می‌شد. و شعرهای خوب نیما سند ماست. شما هم در شعرهای خوب خودتان، که شاید «مولوی‌وار» هم باشد. شما متوجه این تأثیر شده‌اید؟

* من، نه. یعنی تا حدودی که مربوط به نیروی سازندگی خودم می شود، نه. من اگر به اینجا ـ که جائی هم نیست ـ رسیده‌ام فکر می‌کنم که تجربیات شخصی زندگی خودم عامل اصلی اش بوده. این را واقعاً صمیمانه می‌گویم هیچ وقت نبوده که من آرزو کنم شعری مثل شعر نیما بگویم ـ پس خودم چی هستم؟ ـ نه، نیما کامل بود و من کمال او را ستایش می‌کردم، انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم، من می خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم. من از آن آدم‌هائی نیستم که وقتی می بینم سر یک نفر به سنگ می خورد و می‌شکند دیگر نتیجه بگیرم که نباید به طرف سنگ رفت. من تا سر خودم نشکند معنی سنگ را نمی فهمم. می خواهم بگویم که حتی بعد از خواندن نیما هم، من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می خواست و می خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی شود یک مرتبه قد کشید. قد کشیدن ظاهری است، استخوانها که در خودشان نمی ترکند. به هر حال یک وقتی شعر می‌گفتم، همین طور غریزی در من می جوشید. روزی دو سه تا. توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. خلاصه

همین طور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همین طور می‌گفتم. چون همین طور دیوان بود که پشت سر دیوان می خواندم و پر می شدم و چون پر می شدم و به هر حال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یک جوری پس می دادم. نمی دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می دانم که خیلی «من» آن روزها بودند، صمیمانه بودند. و می دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم، زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی، بعد یک مرتبه از تمام آن حرف ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم، یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد. «دیوار» و «عصیان» درواقع دست و پا زدنی مأیوسانه در میان دو مرحله زندگی است. آخرین نفس زدنهای پیش از یک نوع رهائی است. آدم به مرحلهٔ تفکر می رسد، در جوانی احساسات ریشه های سستی دارند، فقط جذبه شان بیشتر است. اگر بعداً به وسیله فکر رهبری نشوند و یا نتیجه تفکر نباشند، خشک می شوند و تمام می شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدم های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آنرا کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم. کلمه های تازه که مربوط به همان دنیا می شود. اگر می ترسیدم می مردم. اما نترسیدم. کلمه ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه اش می‌کنیم. کلمه ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن ها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش نمی آمد تأثیر نیما نمی توانست کاری بکند. او راهنمای من بود، اما من سازندهٔ خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. من اول باید کشف می‌کردم که چطور شد که نیما به آن زبان و فرم رسید. باید آن راه را طی می‌کردم. یعنی زندگی می‌کردم. وقتی می‌گویم باید، این «باید» تفسیرکننده و معنی کنندهٔ یک جور سرسختی غریزی و طبیعی در من است. غیر از نیما خیلی ها مرا افسون کردند، مثلاً

شاملو، او از لحاظ سلیقه های شعری **و احساسات من، نزدیکترین** شاعر است. وقتی که «شعری که زندگی ست»* را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می شود ساده حرف زد. حتی ساده‌تر از «شعری که زندگی ست» یعنی به همین سادگی که من الان دارم بَا شما حرف می زنم. اما کشف کافی نیست. خوب، کشف کردم، بعد چه؟ حتی تقلید کردن هم تجربه می خواهد. باید در یک سیر طبیعی، در درون خودم و به مقتضای نیازهای حسی و فکری خودم به طرف این زبان می رفتم. و این زبان خود به خود در من ساخته می شد. در دیگران که ساخته شده بود. حالا کمی این طور شده. این طور نیست؟ من فکر می‌کنم که در این زمینه با هدف پیش رفتم، خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جائی رسیده که کاغذ کاهی می خرم. ارزانتر است!.

ــ خوب شد که حرف به «شعر محاوره» یا «شعر گفتگو» رسید. ممکن است که شما از کار شاملو متأثر شده باشید، ولی خود شاملو هم این تأثیر را گرفته و منتقل کرده. بخصوص این نکته که نیما صرف نظر از کار مستقل و موفق خودش ــ مثلاً «ماخ اولا» ــ در همه زمینه های دیگر هم کوشش کرده و راهی گشوده منتها، هر شاعری طبیعتاً نحوهٔ بیان خاصی را انتخاب می‌کند ــ که اگر نکند، مقلدی بیش نیست. شاملو را می بینیم که جایی از نیما جدا می شود ــ من فکر می‌کنم از شعر «قطعنامه» که مانیفست شاعر هم هست ــ گرچه گرتهٔ شعر نیما شدید در شعرش هست.**

بر گردیم به صحبتمان، به نظر من اولین توجه صمیمی و سالم در شعر

*. بامداد در «هوای تازه».

**. «من شبیه رودخانه‌ای هستم که می‌شود بی سر و صدا از هرجای آن آب برداشت» نیمایوشیج کنگره نویسندگان.

محاوره‌ای ــ که «امکانی» قوی و غنی در زبان ماست ــ از جانب شماست. در قدیم می‌خواستند با «مناظره» و گفتم و گفتا راهی پیدا کنند که باز همان عیب و علت‌های زبان غیر محاوره‌ای در آن بود، تا پروین اعتصامی که خیلی‌ها به «مناظره»های او استناد می‌کنند، ولی قوت حسی و شعری پروین همیشه در این نوع شعر نبود، در شعرهای اعترافی، کودکانه و آرزومندش بود ــ که گاهی زبان کاملاً طبیعی هم داشت.

از لحاظ «تکنیک» می‌خواهم بگویم که اولین کوشش در شعر گفتگو، شعر زبان روز ما، شعر شما بوده ــ البته نحوه‌های بیان دیگر هم از گفتگو هست. این نوع طرز بیان شما مثلاً از «شعری که زندگی‌ست» موفق‌تر است. این کوشش به جایی رسیده که مسئلهٔ تازه‌ای را در «وزن شعر» امروز طرح کرده چون خود زبان موسیقی دارد، طبیعتاً، منتهی تطبیق این موسیقی با موسیقی شعری* که مثلاً در زبان فارسی عبارت است از ترکیب خاصی از هجاهای بلند و کوتاه، کوششی است دقیق. و شما در این زمینه کارهایی کرده‌اید. می‌خواهم بپرسم که اولاً، شما هیچ سابقهٔ کلاسیکی در این زمینه دیده‌اید.

* نه کلاسیک نه، شاید باشد، اما من نمی‌شناسم.

ــ موقعی که در این زمینه شروع کردید، توجهی به ادبیات غرب داشته‌اید؟

* نه. من به محتوی آنها توجه داشته‌ام. طبیعی است. اما وزن نه، فرق می‌کند، زبان فارسی آهنگ خودش را دارد و این آهنگ است که وزن شعر فارسی را می‌سازد و اداره می‌کند.

ــ بعد از همهٔ کوششها و راهها که رفته‌اید، به چه امکانهایی رسیده‌اید؟

* مقصود تلفیق وزن گفتار است با وزن‌های معمولی در هر زبان (که شدتی دارد) این توجه می‌تواند غیرمستقیم باشد با توجه به حالت بیانی شعر فرنگی.

* می دانید. من آدم ساده‌ای هستم. بخصوص وقتی می خواهم حرف بزنم نیاز به این مسئله را بیشتر حس می‌کنم. من هیچوقت اوزان عروضی را نخوانده‌ام، آنها را در شعرهائی که می خواندم پیدا کردم. بنابراین برای من حکم نبودند، راههائی بودند که دیگران رفته بودند. یکی از خوشبختی های من این است که نه زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک سرزمین خودمان غرق کرده‌ام و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شده‌ام. من دنبال چیزی در درون خودم و در دنیای اطراف خود هستم ـ در یک دوره مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی خصوصیات خودش را دارد ـ راز کار در این است که این خصوصیات را درک کنیم و بخواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم. برای من کلمات خیلی مهم هستند هر کلمه‌ای روحیهٔ خاص خودش را دارد همین طور اشیاء. من به سابقهٔ شعری کلمات و اشیاء بی توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی زبانی مثلاً کلمه «انفجار» را در شعرش نیاورده است، من از صبح تا شب به هر طرف که نگاه می‌کنم می بینم چیزی دارد منفجر می شود، من وقتی می خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی توانم خیانت کنم، اگر دید، دید امروزی باشد زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را، و وقتی زبان ساخته و یک دست و صمیمی شد وزن خودش را با خودش می آورد و به وزن‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می شود به روی کاغذ می آورم، و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی آنکه دیده شود فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند. بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ با گره‌های دیگر می شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یکجور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد. مگر نیما این کار را نکرده؟ به نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی

کردن «مفاهیم» به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است. وزن باید باشد. من به این قضیه معتقدم. در شعر فارسی وزن‌هایی هست که شدت و ضربه‌های کمتری دارند و به آهنگ گفتگو نزدیک‌ترند، همانها را می شود گرفت و گسترش داد. وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را می سازد و باید اداره کنندهٔ وزن باشد ـ برعکس گذشته ـ زبان است. حس زبان، غریزهٔ کلمات، و آهنگ بیان طبیعی آنها. من نمی توانم در این مورد قضایا را فرمول‌وار توضیح بدهم به خاطر اینکه مسئلهٔ وزن یک مسئلهٔ ریاضی و منطقی نیست ـ هر چند که می‌گویند هست ـ برای من حسی است. گوشم باید آن را بپذیرد. وقتی از من می پرسید در زمینه زبان و وزن به چه امکانهائی رسیده‌ام، من فقط می توانم بگویم به صمیمیت و سادگی. نمی شود این قضیه را با شکل‌های هندسی ترسیم کرد. باید واقعی‌ترین و قابل لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد حتی اگر شاعرانه نباشد باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب، زیادی‌های وزن را باید چید و دور انداخت، خراب می شود؟ بشود. اگر حس شما و کلمات شما روانی خودشان را داشته باشند بلافاصله این خرابی «قراردادی» را جبران می‌کنند. از همین خرابی هاست که می شود چیزهای تازه ساخت. گوش وقتی استعداد پذیرشش محدود نباشد این آهنگ‌های تازه را کشف می‌کند. این همه حرف زدم و بالاخره کلید پیدا نشده. اشکال در این است که این دو مسئله، یعنی وزن و زبان، از هم جدا نیستند ـ با هم می آیند و کلیدشان در خودشان است. من می توانم به عنوان مثال برای شما نمونه‌هائی بیاورم از کارهائی که در این زمینه شده ـ از شناخته شده‌ها می‌گذریم ـ مثلاً شعر «ای وای مادرم» شهریار ـ ببینید وقتی شاعر غزل‌سرائی مثل شهریار، با مسئله‌ای برخورد می‌کند که دیگر نمی تواند در برابرش غیرصمیمی باشد ـ چطور زبان و وزن خود به‌خود با هم ساخته می شوند و می آیند و نتیجهٔ کار چیزی می شود که اصلاً نمی شود از «شهریار»

انتظار داشت. این شعر نتیجهٔ یک لحظه توجه صمیمانه و راحت به حقایق زندگی امروزی با شکل خاص امروزیشان است. من می خواهم بگویم که تمام امکانات در نتیجه این توجه، خود به خود به وجود می آیند.

ــ مسئله این است که وقتی از تکنیک شعری شما صحبت می‌کنیم، اگر کسی بیرون از خود «شعر گفتن» باشد شاید مثلاً آگاهی او را از انتخاب الفاظ سئوال کند، به گمان من سئوال پرتی است و جوابش هم پرت‌تر. این نکته را «الیوت» روشن کرده، که شاعر پیشاپیش آزمایشهایش را می‌کند و با کلمه‌ها آشنایی می‌ورزد. یک ذائقهٔ طبیعی و قبلی پیدا می‌کند و نوعی «گفتن» ملکه ذهنش می‌شود. شاعر همیشه تا آنجا که شاعر می شود ــ مثلاً فروغ فرخ زاد آدمی، یا هرکس دیگر که می‌پذیریم دیگر دارد شعر می‌گوید نه اینکه کوشش می‌کند، پرت می رود، ناتورالیست بازی و سوررئالیست بازی درمی‌آورد ــ باید در گسترش ذهن، کشف الفاظ، و ایجاد ترکیب‌ها و جمله‌ها و تعبیرهای ذهنی خاص، این کوشش‌ها را کرده باشد. تا اینجا که به گمان من شاعر نیست. کودکی است و سیاه‌مشقی. از اینجا چیزی بطور مجموع طرح خواهد شد. تجزید و تفکیک در نقد همهٔ مسایل را روشن نخواهد کرد، شاملو کوشش‌هایی کرد، حدود سالهای بیست و چهار ــ بیست و پنج دفتر شعری آورد: «آهنگهای فراموش شده» که در قیاس با شعر نیما در آن زمان، حتی سالهای خیلی پیش، بسیار بچگانه است. پس این غریزی بودن را می‌پذیریم. من همان نمونه را که شما آوردید «ای وای مادرم» شهریار را به لحاظ «فرم» در آن دقتی می‌کنم. شهریار در شعرهای به زبان مادری خودش خیلی ساده‌تر و قادرانه‌تر می‌گوید. قطعات «حیدربابایه سلام» ــ شعری که در زبان ترکی کم نظیر است. به اعتقاد اهل زبان، و شاید «افسانه» در آن بی‌تأثیر نباشد و به نظر ترک زبان‌ها حتی زبانی غنی‌تر از آن داشته باشد، به خاطر آنکه بعد از افسانه، و پس از تجربه‌های نیماست... ولی شما در همین «ای وای مادرم» فقط سادگی می بینید،

«فرم» در این شعر نیست، فرم آگاهانه. پرداختگی در فرم، قوی و محکم بودن خود شعر، ترکیب و کمپوزیسیون شعری. ممکن است سادگی حرفها آدم را بگیرد ولی برای آدم اهل، همین ضعفها چشم گیر است* و این مسئله کمپوزیسیون ــ در شعر شما حل شده یعنی لفظ، کلام، وزن و فکر به جهتی که شاعر خواسته است یا می‌خواهد هدایت شده، همان آگاهی و نظارت که «الیوت» گفته است قبلی است و نه بعدی ــ مقصود نهاییم این است که این «انتخاب» همیشه در شعر هست و باید باشد ــ انتخاب کار هنرمند است، منتهی «موقع» گفتن، غیر ارادی است...

* در مورد این شعر، من معتقد نیستم که شعر ناموفقی است البته کامل نیست... شاید علتش اعتیاد خیلی شدید به همان قالب‌های خیلی حساب شدهٔ گذشته باشد. اما از غزل، در یک لحظه به اینجا رسیدن، کاری است که همانطور که گفتم، این کار را فقط صمیمیت می تواند انجام بدهد. اما در مورد شعر خودم، اگر شما فکر می‌کنید مسئله فرم در شعر من حل شده یا یک جور هماهنگی در اجزای شعر من به‌وجود آمده، همانطور که گفتید فکر می‌کنم نتیجه یک جور رسیدن به حد انتخاب کردن است ــ انتخاب کردن بطورکلی نه در لحظهٔ آفریدن ــ باید از کلاس اول شروع کرد تا به کلاس دوازدهم رسید و دیپلم گرفت. من نمی دانم که در کدام کلاس هستم اما می دانم که حالا دیگر همه چیز خود به‌خود ساخته می شود و این خود به‌خود ساخته شدن نتیجه رسیدن به «خود» است. حالا سلیقه‌ها، فکرها، حس‌ها، و دریافت‌ها هستند که مخفیانه، اما قاطعانه، مرا هدایت می‌کنند. شعر هم مثل آدم، اول باید بالغ

*. نسل نزدیک به نیما سخت متأثر از نیما بود و شاید گریزان از تأثیر او، اما چاره نداشت. درست مثل نسل بعد از هدایت، باید نسلی می‌گذشت یا شاعر خود نسلی پیش می‌رفت.

بشود بعد هر کاری می‌خواهد بکند، بکند. بعد از این مرحله است که تازه شعر حق دارد گفته شود. اما به هر حال این مرحله را باید گذراند همه گذرانده‌ایم و یا فکر می‌کنیم که گذرانده‌ایم. شاید هم که بی خودی به خودمان داریم اعتماد می‌کنیم. به هر حال. باید به کمالی رسید حتی در زندگی عادی و روزانه...

ــ این درست است که آدم کوشش می‌کند تا به کمالی برسد، به کمالی که رسید، یا بهتر به کمالی که اندیشید، برایش همهٔ این سؤالها منتفی است. منتهی مسئله کمال اندیشی در کار شعر (که مانع است و ناراضی کننده) بسیار دشوار است و در خور دقت و ارزیابی، آنچه که دیوان «تولدی دیگر» را می‌سازد که شعر ارزشمندی است نسبت به کارهایی که شده، و از یک نقطه نظر دنباله کاری است که نیما کرده و سپاس‌آمیز است... به سبب همین کمال‌اندیشی است که از شما توقع آگاهی دارم و می‌پرسم، خودتان در این نقطه در زمان، و در همین مرحلهٔ شعری که هستید و با همهٔ این کوششها که کرده‌اید و آگاهیهایی که به عیب و هنر کار خودتان دارید: صمیمانه نقدی از کارتان بکنید، در این دفتر که ارائه شده کجاها رضایت هست و کجاها امکان پیشرفت می‌بینید؟

* ها... این سئوال جالبی است. می‌دانید. عیب کار من در این است که هنوز همهٔ آنچه را که می‌خواهم بگویم نمی‌توانم بگویم. من تنبل هستم، خیلی تنبل هستم، همیشه از جنبه‌های مثبت وجود خودم فرار می‌کنم و خود را می‌سپارم به دست جنبه‌های منفی آن ــ مثل اینکه عوض نقد ادبی دارم نقد اخلاقی می‌کنم ــ بگذریم. به هر حال این حالت‌ها نمی‌توانند در شعر آدم بی‌تأثیر باشند. وقتی به کتاب «تولدی دیگر» نگاه می‌کنم، متأسف می‌شوم. حاصل چهار سال زندگی. خیلی کم است. من ترازو دست نگرفته‌ام و شعرهایم را وزن نمی‌کنم. اما از خودم انتظار بیشتری داشتم و دارم. شب که

می خواهم بخوابم از خود می پرسم امروز چه کردی؟ می خواهم بگویم عیب کار من در این است که می توانست خیلی بهتر باشد و خیلی سریعتر رشد کند. اما من احمق به عوض اینکه کمکش کرده باشم جلویش را گرفته ام، با تنبلی و هرز رفتن، با شانه بالا انداختن و نومیدی های خیلی فیلسوفانهٔ مسخره، و دلسردی هائی که حاصل تنگ فکری و توقعات احمقانه از زندگی داشتن است.

این نقد نشد. بیائید به جزئیات بپردازیم و در واقع یک جور نقد فنی بکنیم. هر چند که کار من نیست. این مسئله را که در کجاها موفق هستم نمی دانم، نمی خواهم بدانم. چون باید بگذرم، شعر جریان دارد، نمی تواند در یک قاب زیبا باقی بماند. فکر موفق بودن آدم را فریب می دهد. مغرور و راکد می‌کند. من می خواهم زندگی کنم و چیزهای تازه یاد بگیرم. اما مسئله دوم را، یعنی در کجاها غیر موفق بودن را، می دانم. برای شما مثال می آورم از کتاب «تولدی دیگر» یک چند تا شعری هست که نباید چاپشان می‌کردم. من در مورد کار خودم قاضی ظالمی هستم. فقط بعضی شعرها هستند که نمی دانم چرا بی خودی دوستشان دارم. شاید به علت علائق خیلی خصوصی. مثلاً شعر «سفر» که باید پاره اش می‌کردم و می ریختم دور ـ یا شروع شعر «آن روزها» و یکی دو تکهٔ اولش، خیلی ضعیف است. به نظرم جریان طبیعی ندارد و با تکه های بعدیش هماهنگ نیست. و شعر «آفتاب می شود» به کلی پرت است. فقط موزیک دارد و احساساتی است، درست مثل یک دختر ۱۴ ساله. یا «غزل». من وقتی ۱۳ یا ۱۴ ساله بودم خیلی غزل می ساختم و هیچوقت چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود اینکه از حالت کلی آن خوشم می آید به خود می‌گویم، خوب. خانم. کمپلکس غزل سرائی آخر تو را هم گرفت. به نظرم می آید که روحیهٔ کتاب یک دست است ـ لااقل در ریشه ـ بعضی وقت ها که نتیجه گیری کرده ام و یا تفسیر کرده ام از خودم

خوشم نمی آید مثلاً شعر «در آبهای سبز تابستان» چهار خط آخرش زیادی است. از آن کارهائی است که نادر پور می‌کند و مرا حرص می دهد. مثنوی هایم را دوست دارم. جریان طبیعی و پاک خودشان را دارند، اما نمی توانند راه من باشند. آخرین قسمت شعر «علی کوچیکه» ضعیف است. علتش این است که شعر ناتمام ماند و بعد خواستم تمامش کنم. اما دیگر در آن حالت و دنیا نبودم، شعر تقریباً ناقصی است. همینطور شعر «ای مرز پرگهر» که دچار همین سرنوشت شد و در نتیجه از دو قسمت آخرش زیاد راضی نیستم.

وقتی یک نفر که اسم خودش را شاعر گذاشته، می خواهد از کار خودش انتقاد کند طبیعتاً بهتر از این نمی شود، می دانید من بیشتر به محتوا توجه دارم، من سی ساله هستم و سی سالگی برای زن سن کمال است به هر حال یک جور کمال، اما محتوای شعر من سی ساله نیست. جوانتر است. این بزرگترین عیب است در کتاب من، باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم، تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین طور پراکنده خوانده‌ام و تکه تکه زندگی کرده‌ام و نتیجه‌اش این است که دیر بیدار شده‌ام ــ اگر بشود اسم این حرفها را بیداری گذاشت ــ من همیشه به آخرین شعرم بیشتر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دورهٔ این اعتقاد هم خیلی کوتاه است، بعد زده می شوم و به نظرم همه چیز ساده‌لوحانه می آید. من از کتاب «تولدی دیگر» ماههاست که جدا شده‌ام. با وجود این فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر «تولدی دیگر» می‌شود شروع کرد ــ یک جور شروع فکری ــ مسئلهٔ زبان خودش حل می شود و زبان وزن را می‌آورد. اصل قضیه فکر است و محتوی است. من حس می‌کنم که از «پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی لبک چوبین می‌نوازد و می میرد و باز به دنیا می‌آید» می‌توانم آغازی بسازم...

ـ کوششی می‌کنم که برای لحن و حال بعض شعرهای شما کلمه‌ای پیدا کنم ـ اگر آدم بخواهد معرفی و نقدی بکند و واسطهٔ شاعر و آدمهای دیگر باشد، که کار فجیعی هم است! ـ مثلاً حدیث نفس و بیان اعترافی Confessional برای بعضی شعرهای شما که چنان حال و هوایی دارند. در این زمینه نیما کاملاً موفق است. از آنجا که شعر او شعر طبیعت ـ شعر نابخود است و شعر «من» *

* حتماً

ـ پس دو قطب «سادگی»، و «بداوت» و «بداهت» هست. یکی سادگی خیلی خام و یکی سادگی آموخته و تجربه شده، بعد از آن همه پشت سر گذاشتنها...

* ها... من به این دومی معتقدم.

ـ این سادگی ـ بداهت ـ در کار شما هست...

* عاشقانه و مرداب.

ـ شما که «مثنوی» انتخاب کرده‌اید فرم خاص مثنوی «راحت»ترین طرز «گفتن» اینطور قضایا است.

* نه، شاید هماهنگ‌ترین قالب باشد راحت که نیست. مناسب‌ترین قالب است برای گفتن بعضی موضوع‌ها.

راجع به مثنوی‌ها بد نیست توضیحی بدهم. می دانید من در مثنوی «عاشقانه» می خواستم یک حدی از عشق را بیان کنم که امروز دیگر وجود ندارد. به یک جور تعالی رسیدن در دوست داشتن. و من رسیده بودم. و این حالت «امروزی» نبود. امروز مردم عشق را با تیک تاک ساعت‌هایشان اندازه می‌گیرند. توی دفترها ثبت می‌کنند تا به اصطلاح قابل احترام باشد. برایش

* الیوت به «نفوس ثلاثه شعر» معتقد است: «خود» یا «من» شاعر، «دیگر» شاعر، که ناظر است و نفس ثالثی که مخاطب است و مخاطب ـ به قیاس اب و ابن و روح القدس...

قانون می نویسند، برایش قیمت می‌گذارند با وفاداری و خیانت حدودش را می سازند. اما آن حسی که در من بود با این حرف‌ها فرق داشت آن حس مرا ساخت و مرا کامل خواهد کرد می دانم. به هر حال آن حس در چارچوب خصوصیات این زمان، حس مهجوری بود و هست. گاهی اوقات آدم ناچار می شود که برای بیان بعضی از حس‌های مهجورش، به زمان‌های مهجورتری پناه ببرد. وزن مثنوی برای من چیزی است همیشه جدا و همیشه جاری. شاید این صفت را حرفهای مولوی به این وزن بخشیده که با کیفیت حس من هماهنگی داشت و در نتیجه حس من به این صورت بیان شد. به خدا این وزن صفت خوبی دارد. خوبی مهجور می ماند اما کهنه نمی شود و نمی میرد. مثنوی «مرداب» را دیگر تفسیر نمی‌کنم علتش یک جور اقتضای حسی صد درصد نبود. خودش به‌وجود آمد شاید نمی توانست طور دیگری به‌وجود بیاید. این شعر شکل خودش را دارد. یکنواختی مرداب را دارد. رکود مرداب را دارد. حرف کهنه و درد خسته‌ای است، عصبی نیست و به سروصدای اتوبوس‌ها و کارخانه‌ها مربوط نمی شود نمی دانم... فقط می دانم که مرداب است.

ـ در این که این شعرها صمیمی هست، درش حرفی نیست. ببینید شما که در شعرتان خیلی راحت حرف می زنید و «گره»های کلاسیک هم توشعرتان نیست. مثل مخففات، مثل وزن صریح وشدید، وترکیب و کلمات اضافی که با صفات توضیح دهندهٔ غیر شعری ـ که بعضی‌ها در شعرهای بی‌وزنشان هم بی‌خود این کلمات را می‌آورند ـ برای آنکه عیب بی‌نظمی را به شکلی جبران کنند ـ شما این کار را کرده‌اید و این توفیقی است. برگردیم به «تولدی دیگر». در این دفتر چند تا شعر هست که به گمان من، به نسبت شعرهای دیگر شما، از شعرهای موفق شما نیستند. مثلاً «آفتاب می شود» و...

* درست است، من خودم گفتم که موفق نیست. باید پاره‌اش می‌کردم.

اما بر پدر این علایق خصوصی لعنت. اصلاً این شعر در طبیعتش دنبالهٔ شعرهای «اسیر» و «دیوار» است. فقط گفتم یک جور آهنگی دارد و یک جور هماهنگی در کلمات که خوشم می آید.

ـ یعنی درست همان شدت وزنی که خودتان رد می‌کنید؟

* کاملاً همین طور است. اما شما توجه نمی‌کنید به این قضیه که من در ضمن می خواستم سیر کارم را لااقل به خودم نشان داده باشم. این شعرها حاصل چهار سال زندگی است. «بدتر» هستیم، بعد یواش یواش «بد» می شویم و بعد یواش یواش «کمی خوب» و «امیدوارکننده» ـ و شاید هم برعکس. بدهایش را به خوب هایش ببخشید... هان؟

ـ به نظر من کافی است توی دفتر شعری هشت تا، ده تا شعر خوب باشد ـ خوب ها! ـ یعنی که بماند و بعد رضایت کامل ایجاد کند. و خوشبختانه «تولدی دیگر» چنین دفتری است دفتری که شعرهای ماندنیش به بیش از این ها می رسد.

(مصاحبهٔ م. آزاد با فروغ ـ آرش شماره ۸: تابستان ۱۳۴۳
به نقل از آرش شمارهٔ ۱۳: اسفند ۱۳۴۵)

یک گفتگوی کوتاه

خبرنگار مجلهٔ روشنفکر: **چرا شعر می‌گویید؟**

فروغ فرخزاد: من هنوز شخصاً نتوانسته‌ام بفهمم که چرا شعر می‌گویم، فقط حس می‌کنم که احتیاج شدید و شوق وافری مرا به این راه می‌کشد و با همهٔ درد و رنجی که از ابتدای کار نصیبم شده، باز هم این قدرت را ندارم که یکباره پیوند خود را با هرچه نام شعر و هنر دارد بگسلم و زندگی آرام و پر سعادتی را داشته باشم. شاید برای این شعر می‌گویم که تسلی خود را در شعر می جویم و شاید هم برای این است که نمی‌توانم نگویم. امّا آرزویم این است که روزی این شعله در من خاموش شود و این همه آرزو و احساس در قلبم بمیرد تا من بتوانم لذت زندگی و زیستن را، به آن معنی که دیگران می‌گویند درک کنم. راست است که خدا چیزی زیباتر از غم نیافریده است و مستی و لذتی که در غم نهفته است به تمام شادی‌های جهان می ارزد، و راست است که من اکنون خودم را به سبب داشتن غم فراوان، موجود خوشبختی می‌دانم، ولی با این همه هر وقت با موجوداتی برخورد می‌کنم که می بینم هیچ غمی ندارند بی اختیار به حال آنها غبطه می‌خورم. قدر مسلّم این است که هیچ چیز نمی‌تواند مرا راضی نگه دارد جز شعر، و تنها در این مرحله است که احساس رضایت می‌کنم.

(مجلهٔ روشنفکر، ششم مهر ۱۳۴۱)

گفتگو با فروغ (۵)

ـ چرا شعر می‌گویید و در شعر چه چیزی را جستجو می‌کنید؟

* اصلاً این ـ چرا ـ با شعر جور درنمی آید ـ من نمی توانم توضیح بدهم که چرا شعر می‌گویم. فکر می‌کنم همهٔ آنها که کار هنری می‌کنند، علتش ـ یا لااقل یکی از علت هایش ـ یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. این ها آدم هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ. گاهی اوقات فکر می‌کنم درست است که مرگ هم یکی از قوانین طبیعت است. اما آدم تنها در برابر این قانون است که احساس حقارت و کوچکی می‌کند. یک مسئله‌ای است که هیچ کاریش نمی شود کرد. حتی نمی شود مبارزه کرد برای از میان بردنش. فایده ندارد. باید باشد. خیلی هم خوب است. این یک تفسیر کلی که شاید هم احمقانه باشد. اما شعر برای من مثل رفیقی است که وقتی به او می رسم می توانم راحت با او دردِ دل کنم. یک جفتی است که کاملم می‌کند، راضیم می‌کند، بی آنکه آزارم بدهد. بعضی ها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدم های دیگر جبران می‌کنند. اما هیچ وقت جبران

نمی شود ـ اگر جبران می شد آیا همین رابطه خودش بزرگترین شعر دنیا و هستی نبود ـ رابطه دو تا آدم هیچ وقت نمی تواند کامل و یا کامل کننده باشد ـ بخصوص در این دوره ـ به هر حال بعضی ها هم به این جور کارها پناه می برند. یعنی می سازند و بعد با ساختهٔ خود مخلوط می شوند و آن وقت دیگر چیزی کم ندارند. شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می روم خود به خود باز می شود. من آنجا می نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می خوانم، داد می زنم، گریه می‌کنم، با عکس درخت ها قاطی می شوم، و می دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یکنفر می شنود، یکنفر که ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته ـ فرق نمی‌کند ـ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود، به معنی وسیعش، خوبیش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می تواند بگوید: من هم هستم، یا من هم بودم، در غیر این صورت چطور می شود گفت که: من هم هستم یا من هم بودم.

من در شعر خودم، چیزی را جستجو نمی‌کنم. بلکه در شعر خودم، تازه خودرا پیدا می‌کنم. اما در شعر دیگران، یا شعر بطورکلی ... می دانید، بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این طرفشان چیزی هست نه آن طرفشان ـ باید گفت حیف کاغذ ـ به هر حال شعرها هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی، می بینی گول خورده‌ای، ارزش باز کردن نداشته‌اند، خالی آن طرف آنقدر وحشتناک است که پر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار «آن طرف» است... خوب، باید اسم این جور کارها را هم گذاشت چشم‌بندی یا حقه‌بازی یا شوخی خیلی لوس ـ اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند، نه باز هستند، نه بسته هستند، اصلاً چارچوب ندارند. یک جاده هستند. کوتاه یا بلند، فرقی نمی‌کند. برای دیدن چیزی است که هی می رود، هی می رود و برمی‌گردد و خسته نمی شود.

اگر توقف می‌کند برای دیدن چیزی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بود... آدم می تواند سال ها در یک شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند. در آنها افق هست. فضا هست، زیبائی هست، طبیعت هست، انسان هست، زندگی هست، و یک جور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست و یک جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. نمی دانم، مثالم خیلی طولانی شد. من این جور شعرها را دوست دارم و شعر می دانم. می خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد، به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن، و دیدن را یاد بدهد، و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می زنیم. نمی شود فقط با غریزه زندگی کرد. یعنی یک هنرمند نمی تواند و نباید. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن وا می دارد. وقتی فکر شروع شد آن وقت آدم می تواند محکم‌تر سر جایش بایستد. من نمی‌گویم شعر باید متفکرانه باشد، نه، احمقانه است. من می‌گویم شعر هم مثل هر کار هنری دیگری، باید حاصل حس ها و دریافت هائی باشد که به‌وسیله تفکر تربیت و رهبری شده‌اند. وقتی شاعر، شاعر باشد و در عین حال «شاعر» یعنی «آگاه»، آن وقت می دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرش می شوند؟ به صورت یک «شب‌پره که می آید پشت پنجره»، به صورت یک «کاکلی که روی سنگ مرده»، به صورت یک «لاک‌پشت که در آفتاب خوابیده»،* به همین سادگی و بی ادعائی و زیبائی.

ــ گفتید همیشه در شعر، فکری را جستجو می‌کنید. یعنی صرف نظر از

*. شعرهایی ست از نیمایوشیج. ماخ اولا.

شکل و جنبه های حسی، توجهی خاص به محتوا دارید. پس شعرهای ظریف، شفاف و فقط زیبا، شما را قانع نمی‌کند؟

* اینها فقط ظریف، شفاف و زیبا هستند. اما آیا شعر چیزی است که فقط ظریف، شفاف و زیبا باشد. مثلاً این شعرهائی که اخیراً به اسم طرح چاپ می شود. من آنها را در حد ظریف و شفاف و زیبا بودن قبول دارم، اگر باشند.

ـ به عنوان یک شعر متعالی؟

* اگر فقط صاحب این خصوصیاتی باشند که شمردیم، نه. البته شعر صورت های مختلف می تواند داشته باشد. گاهی اوقات شعر فقط «شعر» است ـ مقصود من از کلمهٔ «شعر» در اینجا آن مفهوم صد درصد حسی است که از این کلمه داریم نه مفهوم کلی. مثلاً وقتی که به یک درخت نگاه می‌کنیم در غروب، و می‌گوییم: چقدر شاعرانه است! بعضی شعرها این جوری هستند، یعنی زیبا هستند. نوازش می دهند. به هر حال بعضی شعرها ـ شاعرانه ـ هستند. البته، اینها شعر هستند. اما شعر به همین محدود نمی شود. اینها جای خودشان را دارند. شعر چیزی است که عامل ظرافت و زیبایی هم یکی از اجزاء آن است. شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد، نه فقط زیبائی و ظرافت آن آدم. مثلاً این طرحها. من وقتی می خوانم بعضی وقت ها خوشم می آید. اما خوب که چه؟ خوشم می آید، بعد چه، آیا تمام زوری که ما می زنیم فقط برای این است که دیگران خوششان بیاید؟ نه. جواب هنر نمی تواند فقط خوش آمدن باشد. در این جور کارها، بیشتر حالت ساختن هست تا خلاقیت.

ـ می بینیم که بیشتر مدافعین این نوع ظرافت گویی، شعر ژاپونی و چینی را پیش می‌کشند، در حالی که در آن شعرها ـ با همه کوتاهی و ظرافت و زیبائی ـ عاملی فوق العاده انسانی تر وجود دارد.

* شعر ژاپنی و چینی فقط طرح نیست. اصلاً طرح نیست. فکر و حس برتری است که در طرح ساده و کوتاهی ریخته شده. بعلاوه این شعرها اگر کوتاه هستند و ظاهراً ساده، به علت خصوصیات محیط و روحیهٔ ملتی است که آنها را به‌وجود آورده. شما این ظرافت و ایجاز و خلاصگی را در تمام مظاهر زندگی آنها می بینید، حتی در حرکات دست و سیلابهای کلمات زبانشان. بعلاوه این شعرها در «شکل» کوتاه و ظریف هستند در «معنی» که اینطور نیستند. در مورد ما، کاملاً فرق می‌کند. من فکر می‌کنم که چیزی که شعر ما را خراب کرده همین توجه زیاد به ظرافت و زیبائی است. زندگی ما فرق دارد. خشن است. تربیت نشده است. باید این حالت‌ها را وارد شعر کرد. شعر ما اتفاقاً به مقدار زیادی خشونت و کلمات غیر شاعرانه احتیاج دارد تا جان بگیرد و از نو زنده شود.

ـ مسائلی که مطرح کردید، نافی خیلی از شعرهای سابق شما و حتی چند شعر اول «تولدی دیگر» است. آنها که صرفاً خصوصی اند و احساساتی.

* من این حرف‌ها را یک مقداری هم برای خودم می زنم. من از خودم بیشتر از دیگران انتقاد می‌کنم. طبیعی است که تعداد زیادی از شعرهای من مزخرف هستند. اما در عین حال نمی شود برای محتوی شعر فرمول مشخصی نوشت. یعنی نوشت که تمام شعرها باید شامل مسائل کلی و عمومی باشند. مسئله این است که آدم چطور به مسائل خصوصی خود نگاه می‌کند و یا به مسائل عمومی. این «دید» یک شاعر است که محتوی کارش را خیلی خصوصی و فردی می‌کند و یا به مسائل خیلی خصوصی و فردی او جنبهٔ عمومی می دهد. در مورد بعضی شعرهای «تولدی دیگر» حرف شما را قبول دارم.

الان وقتی به شعرهای «اسیر» نگاه می‌کنم، می بینم که آن مسائل دیگر حتی شامل خودم هم نمی شوند. در حالی که ریشه‌هایشان خصوصی نبود.

ـ مسئله این است که وقتی هنرمند به مرحله‌ای رسید که صاحب «دید»

شد، مسئلهٔ «مسئولیت» برایش مطرح می شود. مثلاً آدم وقتی در کنار چند شعر با ارزش شما ـ آنها که دیگران کمتر جرأت بیانش را دارند ـ به مسایلی کاملاً شخصی و پیش پا افتاده برمی خورد، متأسف می شود. حتی به این فکر می افتد که نکند دیوان پر کردن...

* درست است.

ـ وقتی که شاعر احساس «مسئولیت» داشت ـ به پیشنهاد نیما ـ این مواظبت در کار شعرش باید باشد.*

*** می دانید** من یک بار گفتم. بعضی شعرها هستند که هماهنگ با اعتقادات، تجربه ها و پسندهای شاعرانهٔ آدم هستند. به این شعرها می شود «عقیده» داشت. اما بعضی شعرها هم هستند که هماهنگ با این چیزها نیستند ـ اما آدم به آنها «علاقه» دارد. به علتهای خیلی نامشخص، در این کتاب سه چهار تا شعر هست که من آنها را قبول ندارم؛ اما بی خودی دوستشان دارم. شاید بهتر بود که چاپشان نمی‌کردم، اما انگار تا چاپشان نمی‌کردم، از دستشان راحت نمی شدم.

ـ در اینجا مسئلهٔ دور ماندن از زندگی و بیان مجردات پیش می آید. بعضی ها تصور می‌کنند نوعی تعلق و دیدن زندگی، حیطهٔ شعرشان را محدود خواهد کرد. باید در عالم مجردات به سر برد و با عواملی ذهنی با زندگی لاس زد. گسترش را در این می دانند. شعرهای قابل استناد «تولدی دیگر» شما، درواقع قطعنامه ای است علیه این گونه دستگاه فکری. مثلاً «آیه های زمینی» شما را اصلاً می شود شعری «مستند» نامید. پس نمونه ها کاملاً مغایر است با آن تصویرهای کاملاً حسی و خصوصی.

*. نگاه کنید به «تعریف و تبصره» **نیما یوشیج**، حتی همان مقدارش که چاپ شده. در صفحات «جنگ هنر امروز»...

* نه. من پناه بردن به اتاق در بسته و نگاه کردن به درون را در چنین شرایطی قبول ندارم. من می‌گویم دنیای مجرد آدم باید نتیجهٔ گشتن و تماشا کردن و تماس همیشگی با دنیای خودش باشد. آدم باید نگاه کند. تا ببیند و بتواند انتخاب کند. وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد آن وقت می تواند آنرا همیشه همراه خودش داشته باشد و در داخل آن دنیا با خارج تماس بگیرد. وقتی شما به خیابان می روید و برمی‌گردید به اتاقتان، چیزهائی از خیابان در ذهن شما باقی می ماند که مربوط به وجود شخصی شما و دنیای شخصی شماست. اما اگر به خیابان نروید و خودتان را زندانی کنید و فقط اکتفا کنید به فکر کردن به خیابان. معلوم نیست که افکار شما با واقعیاتی که در خیابان می‌گذرد هماهنگی داشته باشد. ممکن است در خیابان آفتاب باشد و شما فکر کنید هنوز تاریک است. ممکن است صلح باشد و شما فکر کنید هنوز جنگ است. این حالت، یک جور عزلت منفی است ــ نه خود آدم را نجات می دهد و نه سازنده است ــ به هر حال شعر از زندگی به‌وجود می آید، هر چیز زیبا و هر چیزی که می تواند رشد کند نتیجهٔ زندگی است. نباید فریاد کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه هایش را. البته نه مثل بچه‌ای بهت‌زده. بلکه با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوعی. تماس با زندگی برای هر هنرمندی باید باشد. در غیر این صورت از چه پرخواهد شد؟

ــ کاملاً، «دیدار در شب» شما، مثلاً، وقتی آدم این شعر را می خواند خیلی حرف‌ها برایش مطرح می‌شود. مسائل سال‌های نزدیک به ما. انگار اینها حرف‌های نسلی است که با دلتنگی، زنده بودنش را باور نداشت و «پهنهٔ وسیع دو چشمش را احساس گریه کدر می‌کرد.»

* من به قیافهٔ آدمهائی که یک موقع ادعاهای وحشتناکی داشتند نگاه می‌کردم و پیش خود فکر می‌کردم اینکه جلوی من نشسته همان است که مثلاً

هفت سال پیش نشسته بود؟ آیا اگر این، آن را ببیند، اصلاً می شناسد؟ همه چیز وارونه شده بود. حتی خودم وارونه شده بودم. از یأس خودم بدم می آمد و تعجب می‌کردم. این شعر نتیجهٔ همین دقت است. بعد از این شعر توانستم یک کمی خودم را درست کنم، در متن فکرها و عقیده هایم دست بردم و روی بعضی حالت های خودم خط قرمز کشیدم. اما دنیای بیرون هنوز همان شکل است. آنقدر وارونه است که نمی خواهم باورش کنم. من روی زبان این شعر هم کار کردم. درواقع اولین آزمایشم بود در زمینهٔ بکار بردن زبان گفتگو. رویهمرفته ساده از آب درآمده، اما با بعضی قسمت هایش هنوز موافق نیستم.

ـ در «مرز پرگهر» هم ـ هر چند در نظر بعضی فضلا، این «شعر» نیامد، و همان بهتر، نزدیکیتان با زندگی ستایش انگیز است. از درون همهٔ قضایا صحبت می‌کنید. خود زندگی. بگذارید شعر و «جوهر شعری» گاهی فدای «صداقت» شود. مگر تا به حال این فدای آن نشده بود؛ شما انتقام بگیرید.

* من راجع به شعر هیچ وقت محدود فکر نمی‌کنم، من می‌گویم شعر در هر چیزی هست فقط باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم نگاه کنید. ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود هستند. یا صحبت از معنویتی است که آنقدر «بالا» است که دیگر نمی تواند انسانی باشد و یا پند و اندرز و مرثیه و تعریف و هزل... زبان هم که زبان خاص و تثبیت شده است. خوب، چکار کنیم؟ دنیای ما دنیای دیگری است. ما داریم به ماه می رویم ـ البته ما که نه... دیگران. فکر می‌کنید این مسئله فقط خیلی «علمی» است، نه... حالا بیا و یک شعر برای یک موشک بساز. فضلا می‌گویند: نه... پس خود شاعر کجاست؟ انگار که این «خود» فقط باید یک مشت آه و ناله سوزناک عاشقانه یا یک «خود» همیشه دردمند و بدبخت باشد. یک «خودی» که تا دستش می زنی فقط بلد است یک چیز بگوید: من درد می‌کشم. در شعر «مرز پرگهر» این «خود» یک اجتماع است. یک

اجتماعی که اگر نمی تواند حرف های جدیش را با فریاد بگوید، لااقل با شوخی و مسخرگی که هنوز می تواند بگوید. در این شعر من با یک مشت مسائل خشن، گندیده و احمقانه طرف بودم. تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند بگذارید بعضی ها آنقدر غیرشاعرانه باشند که نتوان آن را در نامه ای نوشت و به معشوقه فرستاد. به من چه، بگوئید از کنار این شعر که رد می شوند دماغشان را بگیرند. این شعر زبان خودش را و شکل خودش را دارد. من نمی توانم وقتی می خواهم از کوچه ای حرف بزنم که پر از بوی ادرار است، لیست عطرها را جلویم بگذارم و معطرترینشان را انتخاب کنم برای توصیف این بو، این حقه بازی است. حقه ای است که اول آدم به خودش می زند، بعد هم به دیگران.

ـ شما از زبان و قالب «امروز» صحبت کردید. فکر نمی‌کنید شما در مثنوی‌هاتان ـ آن شعر «غزل» شما که اصلاً مطرح نیست ـ احساستان را خفه کرده‌اید؟ هم زبان و قالب این دو شعر مال قدماست آدم احساس پوسیدگی می‌کند. گویا بهتر است شما همیشه در قالب خودتان باشید، خودتان باشید.

* درباره مثنوی ها مفصل صحبت کردم. با آقای آزاد. اما نتیجه گیری شما... نه اینطور نیست. ریشه یکی است. فقط لحظه ها با هم فرق دارند. شعر، درست است که در طول روزها و ماه ها در آدم ساخته می شود اما در عین حال، حاصل دریافت یک لحظه است. در مثنوی ها، این لحظه... لحظهٔ خیلی دور و جدایی بود. در بقیهٔ شعرها، لحظه ها به زمان نزدیکتر بودند... در خود زمان بودند...

ـ استدلال نمی‌کنید؟ می خواهید بگوئید عشقی که در مثنوی‌هایتان بیان کرده‌اید، جدا از عشقی است که در شعرهای دیگرتان مطرح می شود؟ شما یک وجودید و یک نوع به عشق می اندیشید، فاصلهٔ زمانی این شعرها که خیلی دور نیست؟

ـ به هر حال، اینها انعکاس حالت های روحی من و دریافت هایی هستند که به زمان مربوط می شوند، آن حالت و دریافتها یک چنین قالبی را می طلبیده اند، از این گذشته من مثنوی را دوست دارم و بالاخره حرف من این است که «حرف» باید «تازه» باشد وگرنه شکستن قالب که کار مهمی نیست. خیلی از رفقای من این کار را می‌کنند. همینطور درق درق دارند می‌شکنند. خوب، شکستن که فقط شکستن است. عوضش چه چیزی را ساخته اند؟ قدیم ها زلف یارشان به بلندی یک مصراع بود حالا یک مصراع و نیم است یا یک مصراع و سه چهارم، ما که دشمن وزن نیستیم. ما می‌گوئیم بیائید حرف های خودمان را بزنیم.

ـ ببینید شعرهایی در این کتاب هست که مخصوص خود شماست. «عروسک کوکی» مثلاً، شعرهایی هم هست که یک دستی کتاب را از بین برده، گذشته از آن غزل سوزناک و مثنوی ها، قصهٔ «علی کوچیکه». «حرف» های این شعر، در شعرهای مخصوص خودتان جا افتاده ترند.

شاملو هم گاهی همین کار را می‌کند. شما ها می خواهید «وغ وغ ساهاب» دیگر بسازید؟

* حرف های «وغ وغ ساهاب» برای من از حرف های «بوف کور» جالب‌تر است. من از این پیشنهاد درست کردن یک «وغ وغ ساهاب» دوم استقبال می‌کنم و با کمال میل در کنار شاملو می نشینم تا او به تنهایی «قربانی» نشود، بگذریم...

حرف بر سر دو چیز است یکی قالب «علی کوچیکه» یکی هم حرفهاش. من معتقدم این دو تا با هم هماهنگ هستند ـ اگر هماهنگ نبودند که با هم نمی آمدند. من نمی خواستم قصه بگویم. من می خواستم درواقع از این فرم قصه گوئی برای گفتن یک مقدار واقعیت های اجتماعی استفاده کرده باشم...

واقعیت هایی که هیچ دلم نمی خواست به صورت حرف های گنده یا احساسات پرسوز و گداز دربیایند. می خواستم ساده حرفم را بزنم و زدم.

ـ شاید همین یکی از دلایل ناموفق بودنش است.

* چرا ناموفق است؟

ـ پیام نومیدانه ای هم دارد.

* من معتقد نیستم که پیام نومیدانه ای دارد. اتفاقاً کاملاً برعکس. من در این شعر درواقع با خودم و با زندگی حساب هایم را روشن کرده ام و این شعر را در عین حال برای تمام کسانی گفته ام که جرأت گذشتن از یک حد و بالا رفتن را ندارند. این شعر نتیجهٔ جدائی های درونی خودم هست برای انتخاب یک نوع زندگی، سئوال این است: آش رشته یا گرسنگی و دریا؟ خیلی خصوصی بود، اما عمومی از آب درآمد، نیما می‌گوید: «باید از چیزی کاست تا به چیزی افزود.»

شاید در این شعر یک چنین مسئله ای مطرح باشد، در این شعر «علی» در میان دو نیرو گیر کرده. نیروی زندگی عالی با تمام خوش‌بختی های ساده و زیبایش، و از طرف دیگر، نیروی دریا، که نمایندهٔ یک زندگی بهتر و بالاتر و در عین حال سخت‌تر است، حتی اگر اولین نفس زدنش مرگ باشد ـ اما «علی» به دریا می رود. آیا این نومیدانه است؟

ـ نه، اما به هر حال به عنوان یک «قصه» از شما پذیرفتنی است.

* اما قصه ای که آدم را یک کمی وسوسه می‌کند و متوجه دنیای کوچکش می‌کند... هان؟ اما دربارهٔ قالب، قبول. من قبول دارم که هر حرفی را نمی شود در این قالب زد من حرفهایی دارم که این قالب برایشان کوچک است. جلوی فوران حس و فکر را می‌گیرد بگذارید علی در قالب کوچک خودش بماند. علی یک بچهٔ کوچک بود. مال کوچه بود. باید با همان زبان و آهنگی که مردم کوچه حرف می زنند حرف می زد. اما علی فقط یک بار به

سراغ من آمد و گمان نمی‌کنم دیگر بیاید چون من حرف هایم را به او تمام کرده‌ام و تکلیف هر دومان روشن شده.

ـ ببینید، برای ما «شعر زمانه» مطرح است. در زمان بودن و زمان را حس کردن. اگر ما در اینجا از قالب حرف زدیم، از این جهت بود که معتقدیم شعر روزگار ما، قالب مناسبش را می طلبد. «مرز پرگهر»، «اوهام بهاری» ـ که هیچ وقت نمی خواهم «وهم سبز»ش بخوانم ـ «و پرنده» از این جهت کاملند که در آنها فکر امروز با قالب امروز، بیان شده است.

بطورکلی در این کتاب دودسته شعر می بینم: یکی آنها که از لحاظ شکل و محتوا نزدیک به کارهای سابقتان است و بی ارج تر از شعرهایی که در آنها کلی تر و جدی‌تر به مسائل نگاه کرده‌اید، با دید و زبان تازه‌ای، یعنی «تولدی دیگر» باید به همین شعرها اطلاق می شد. به «آیه‌های زمینی» و «دیدار در شب» و «فتح باغ» و «هدیه» و چند تای دیگر...

* برای شما گفتم که شعرهای این کتاب نتیجهٔ چهار سال زندگی و کار هستند، من شعرهای این چهار سال را جدا کردم و چاپ کردم ـ نه فقط شعرهای خوب را ـ در مجموع، این شعرها، صفت های طبیعی خودشان را دارند. بد بودن و خوب بودنشان را نقصشان و تکاملشان طبیعی است. گمان می‌کنم تازه باید شروع کنم. آدم باید به یک حدی از شناسائی ـ لااقل در کارش ـ برسد. من شعر را از راه خواندن کتابها یاد نگرفته‌ام وگرنه الان قصیده می ساختم.

همین طوری راه افتادم. مثل بچه‌ای که در یک جنگل گم می شود. به همه جا رفتم و در همه چیز خیره شدم و همه چیز جلبم کرد تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا کردم. خودم، که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه های جنگل. اما شعرهای این کتاب درواقع من هستند و جستجوهای من برای رسیدن به چشمه.

حالا شعر برای من یک مسئلهٔ جدی است. مسئولیتی است که در مقابل وجود خودم احساس می‌کنم. یک جور جوابی است که باید به زندگی خودم بدهم. من همانقدر به شعر احترام می‌گذارم که یک آدم مذهبی به مذهبش. فکر می‌کنم نمی‌شود فقط به استعداد تکیه کرد. گفتن یک شعر خوب، همانقدر سخت است و همانقدر دقّت و کار و زحمت می خواهد که یک کشف علمی.

به یک چیز دیگر هم معتقدم و آن «شاعر بودن» در تمام لحظه های زندگی است. شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی ها را می شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می شود. دومرتبه می شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ‌فکر بدبخت حسودِ فقیر. خوب، من حرف های این آدم ها را قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می دهم و وقتی این آقایان مشت هایشان را گره می‌کنند و داد و فریاد راه می اندازند ــ یعنی در شعرها و «مقاله» هایشان ــ من نفرتم می‌گیرد و باورم نمی شود که راست می‌گویند. می‌گویم نکند فقط برای یک بشقاب پلو است که دارند داد می زنند. بگذریم.

فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافتها، فکرها و حس هایش یک حالت عمومیت ببخشد.

ــ می دانم دارم ابلهانه‌ترین سئوال ها را می‌کنم با وجود این بگذارید بپرسم چرا گاهی این جور زشت «زندگی» و «آدم» ها را می بینید؟

روی خط های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین

خشک می شد در کف، در زردی، در خفقان...

یا:

... سهم من پائین رفتن از یک پلهٔ متروکست
و به چیزی درپوسیدگی و غربت واصل گشتن...

یا:

... این جانیان کوچک را می دیدی
که ایستاده اند...

* قبلاً گفتم که شعر اغلب حاصل دریافت یک لحظه است. به نظر من تمام لحظه های زندگی نمی توانند ستایش آمیز باشند. این جور دیدن گاهی اوقات لازم‌تر و حقیقی‌تر از ستایش پوچ زندگی است. آدم وقتی تمام جنبه های مسئله ای را دید و نتیجهٔ کلی ستایش آمیزی گرفت، آن وقت درست است. من که فیلسوف نیستم، من آدم هستم و ضعیف هستم. گاهی اوقات تسلیم ضعف هایم می شوم. اگر نشوم آن قدرت پیدا نمی‌کنم.

در مورد بیت هایی که از شعر «دریافت» جدا کرده اید توضیح دادم. اصلاً اسم شعر خودش توضیح دهنده است. حادثهٔ شعر که در میان دو لحظهٔ تاریک شدن و روشن شدن چراغ جریان دارد، یک لحظه زندگی در تاریکی است. و واقف شدن به تاریکی ـ مثل واقف شدن به رازهای بلوغ ـ این دید زشت نیست، بلکه طبیعی است. هر آدم زنده‌ای وقتی به وجود فقط در قالب یک واحد ـ که خودش باشد ـ نگاه می‌کند، به یک چنین یأس و بدبینی دردناکی دچار می شود. من چیز واقعاً بی معنی و بدبختی هستم اگر جزئی از زندگی نباشم، به همان پوچی که در شعر «دریافت» هستم.

در مورد تکهٔ دوم بگویم اشکال کار در این است که شما در شعرهای من دنبال یک خط روشن و خیلی مشخص فکری می‌گردید، من که فیلسوف نیستم

و هیچ فلسفهٔ خاصی را هم در شعرهایم دنبال نمی‌کنم. من فقط، شاید بشود گفت که یک جور دیدی دارم نسبت به قضایای مختلف. منطق این دید یک منطق حسی است. تازه اگر بخواهیم مفاهیم این سه مصرعی را هم که شما خواندید با یک منطق خیلی خشک ریاضی هم تجزیه و تحلیل کنیم به ریشه و اصل می رسیم. پوسیدگی و غربت ـ برای من مرگ نیست، یک مرحله‌ای است که از آنجا می شود با نگاهی دیگر و دیدی دیگر زندگی را شروع کرد. خود دوست داشتن است منهای تمام اضافات و مسائل خارجی. سلام کردن است. سلامی بدون توقع و تقاضای جواب به همه چیز و همه کس. **دست هایی** که می توانند پل باشند از پیغام عطر و نور و نسیم در همین غربت سبز می شوند. اگر برداشت ها و توقعات شکل گرفته‌ای از عشق و زندگی نداشته باشیم، آن وقت تفاوتی میان این چیزها نمی بینیم. اینها تمام انعکاس های مختلف یک حس و یک فکر و یک دید هستند نسبت به موضوعی که مطرح بوده. از من نخواهید که شعرهایم را معنی کنم. کار نامطلوبی است و اصلاً مضحک است اما به نظر من هیچ وقت نباید روی یک مصرع تکیه کرد، باید مجموع را درنظر گرفت. وقتی این تعابیر را در چارچوب خودشان قضاوت کنیم اشکال پیش می آید، اما اگر آنها را در زمینهٔ فکری شعر بگذاریم آن وقت قضیه حل می شود. همین چند مصرع «تولدی دیگر» واقعاً وقتی در مجموع شعر قضاوت بشود معنی اش به کلی فرق می‌کند. یکی از خصوصیات شعر **زمان ما همین است دیگر، بیت بیت نیست.**

اما راجع به تکه‌ای از «آیه های زمینی» که گفتید. من به کلی با حرف شما مخالفم. در این شعر مطلقاً دید زشتی ـ بخصوص نسبت به آدم ها ـ وجود ندارد. شاید بشود گفت ترحم آمیز است. اصلاً مجموع این شعر، توصیف فضایی است که آدم ها در آن زندگی می‌کنند، نه خود آدم ها. فضایی که آدم ها را به طرف زشتی، بیهودگی و جنایت می‌کشد. من آن حباب

جنایت پرور را در نظر داشتم. وگرنه آدم‌ها بی‌گناهند. به این دلیل که می ایستند و به صدای فواره‌های آب گوش می دهند. حس درک زیبایی هنوز در آنها نمرده، فقط دیگر باور نمی‌کنند. این ترکیب «جانیان کوچک» یعنی جانیان بی اراده، جانیان بی‌گناه، جانیان بدبخت. حتی مقداری تأسف و ترحم در این ترکیب به چشم می خورد. من می خواستم این را بگویم تا برداشت دیگران چه باشد.

ـ این هم یک سؤال ابلهانه‌تر و پرت‌تر: بیائید دربارهٔ کار چند شاعر خودمان حرف بزنیم، همین طور هر اسمی که به نظرتان می‌آید. ببینیم چه می‌شود. شاید چاپش کردیم، شاید هم نه.

* **شاملو.** اگر نظر مرا نسبت به کارهای اخیر شاملو بخواهید ـ که چندان هم نظر مهمی نیست ـ بهتر است بگوئیم توقف. اما کسی چه می داند، شاید او فردا تازه نفس‌تر از همیشه بلند شد و به راه افتاد. در مورد او همیشه این امیدواری هست. و اگر هم نباشد، مهم نیست، چون او کار خودش را کرده و به حد کافی هم کرده، لزومی ندارد که آدم تا آخر عمرش شعر بگوید. با همین مقدار شعر خوب هم که از شاملو داریم لازم است و باید نسبت به او حق شناس و سپاسگزار باشیم. من در اینجا راجع به شعرهای او صحبت نمی‌کنم ـ البته در بعضی موارد با سلیقه های شعری او موافق نیستم، فعلاً در مورد وزن ـ به هر حال ما دو آدم هستیم و هر کس می‌تواند کار خودش را بکند. فقط کافی است که به کار خودش معتقد باشد، به هر حال، من فقط راجع به روحیه‌ای که در شعرهای او وجود دارد صحبت می‌کنم و همچنین راجع به خود شاملو نه شعرش. به نظر من شاملو آدمی است که در بیشتر موارد شیفتهٔ مفاهیم زیبا می شود. ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجهٔ تجربه های او و مخلوط شدن‌های او با این مفاهیم زیباست. حاصل شیفتگی های اوست. انسانیت، عشق، دوستی، زن. او نگاه می‌کند و آنقدر

مسحور می شود که فراموش می‌کند باید یک قدم جلوتر بگذارد و خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود. می خواهم بگویم تردیدی که او در باطن خودش نسبت به واقعیت این مفاهیم دارد باعث می‌شود که او بطور ناآگاهانه‌ای در ستایش این مفاهیم افراط کند. می خواهم بگویم او از زیبایی دردش نمی‌گیرد وقتی دردش می‌گیرد، درد مجردی است که دیگر ارتباطی به زیبایی ندارد. می خواهم بگویم تمام این مفاهیم برای او پناهگاه‌هایی هستند در بیرون از وجود خودش ـ امیدوارم شاملو مرا ببخشد. شاملو می‌داند که من نمی‌توانم دروغ بگویم ـ او به این پناهگاه‌ها احتیاج دارد؛ چون هنوز نتوانسته است رابطه خودش را با دنیا و زندگی روشن کند. برای بودن و گفتن بهانه می خواهد. و چون بهانه‌ها مختلف هستند، ناچار در کارهای او ما با دوره‌های مختلف فکری، که ارتباطی به هم ندارند، و کامل کنندهٔ همدیگر نیستند، برخورد می‌کنیم. حالا نیما را مثال می آورم. شعر او طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش را و نگاه خودش را در ۲۵ سالگی به‌دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می بیند، نه در حال توقف بلکه در حال رشد. همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره‌ای است که جریان‌های مختلف می آیند و از درونش می‌گذرند. روشنش می‌کنند، تاریکش می‌کنند، اما آدم همیشه این پنجره را می بیند. اما شاملو گاهی اوقات در شعرهایش خیلی مختلف است. این علتش یک علت روحی است. او هنوز نتوانسته است سکون یک پنجره را ونگاه یک پنجره و زندگی یک پنجره را به‌دست بیاورد. توی خودشَ مغشوش است و ناباور است، حتی وقتیْ دارد با کمال اطمینان صحبت می‌کند. او پناه می برد به مسائل مختلف، نمی‌گذارد مسائل مختلف خودشان بیایند و از درونش بگذرند و او هر چه را که می خواهد از آن میان جدا کند. انگار خودش به تنهایی کافی نیست. بعضی از شعرهای او ریشه ندارند. آدم را به شاعر مربوط نمی‌کنند. برای خودشان

مجردند و چه عیبی دارد.

من «آیدا در آئینه» را نخوانده‌ام. گمان می‌کنم دنباله همان شعرهائی باشد که در «اندیشه و هنر» * چاپ شده. خوب من حرفم را زدم اینها جمله های مجردی هستند در یک فرم غیر شعری ـ گاهی اوقات مقاله می شود. دفاع می‌کند. حمله می‌کند. فحش می دهد. تفسیر می‌کند ـ من نمی فهمم. من راجع به شعر یک طور دیگری فکر می‌کنم. شاید او به جایی رسیده که من هنوز نرسیده‌ام و به همین دلیل نمی فهمم. اما به نظر من شاملو را باید در قسمت اعظم «هوای تازه» و «باغ آینه» جستجو کرد، «آیدا در آئینه» یک جور شیفتگی است. شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست. شاملو بعضی وقت ها واقعاً افراط می‌کند، حتی در بی وزنی. من در این زمینه فقط به دو نفر برخورد کردم که واقعاً وقتی شعرشان را می خواندم حس می‌کردم که احتیاجی به وزن ندارم. یکی علیرضا احمدی ** و یکی ببژن جلالی. **می‌خواهم بگویم که «شعر حرف ها» خیلی قوی‌تر است، «نیاز حرف ها» به وزن بود. وقتی این طور باشد نمی شود قبول نکرد. شاملو گاهی اوقات هم به کلی فرنگی می شود.**

به هر حال او در کنار نیما و در ردیف اول قرار دارد. من شعرش را دوست دارم.

ـ من مقداری از این حرفهاتان را قبول ندارم. بیژن جلالی... در هر حال. حالا که صحبت از وزن در شعر شد از امکانات و تجربه‌های گسترش آن صحبت کنیم و بعد حرفهامان را ادامه بدهیم.

* وزن، لااقل حالا حالاها، اجازه بدهید از زبان فارسی بیرون نرود.

*. منظور شماره‌ی ویژه‌ی بامداد است.

**. منظور احمد رضا احمدی است.

منتهی باید وزن زمانه را کشف کرد. مفهوم‌های امروزی در آن وزن‌ها کشته می‌شوند. این وزن‌ها لابد با آهنگ زندگی آن روزها تطبیق می‌کرد، اما امروز همه چیز تغییر کرده است. شاعر زمان ما باید این حساسیت را داشته باشد که ریتم زمانش را بشناسد. من می خواهم از مسائل روزانه زندگی خودمان حرف بزنم. مثل یک آدم امروزی با تمام خصوصیات زبانی اش، با تمام اشیاء و کلمات زندگی امروز. وزنهای قدیم در واقع قاتل این حس‌ها و کلمه‌ها هستند. **اما من** کنار گذاشتن وزن را صحیح نمی دانم. من تجربهٔ بی وزن را به عنوان شعر قبول نمی‌کنم، به عنوان فکرهای شاعرانه چرا. وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند. نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند. وزن‌های کلمات باید خودشان را به وزن تحمیل کنند. من همیشه این مثال را می زنم که گوش من احتیاج به حس هماهنگی دارد. مثل صدای آبی در جویی که گاه باد می آید و این صدا را با خودش می برد و گاه نزدیک گوش ماست. به هر حال این صداها همیشه هست. وزن باید در شعر فارسی باشد. اگر کلمه‌ای در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند. از این سکته باید وزن ایجاد کرد. از تمام این جا نیفتادن‌های کلمات زندگی روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. کارهای مختصر من در این زمینه برای استفاده از همین سکته‌ها بوده است. البته خواندن این شعرها برای تمام ناآشناها مشکل است. اما من کلماتم را تسلیم وزن نکردم، وزن را تسلیم کلماتم کردم. من تا به حال روی دو سه تا وزن‌های قدیم کار کرده‌ام، اما می شود خیلی کارها کرد. خوب نیما تنها کسی بود که روی وزن کار کرد اما بعد از او کمتر کسی دنبال کار نیما رفت. خیال می‌کردند کار نیما فقط همین بلند و کوتاه کردن مصرع‌هاست. اگر قرار باشد دستگاهی باشد که ریتم زندگی امروز را رسم کند این ریتم با ریتم زمان کجاوه نشستن فرق خواهد داشت. خطوط متقاطعی خواهد بود و خشن و گاه دور از هم. اما در کلمات مفاهیم موزیکی هست.

در این زمینه خیلی می شود کار کرد. مثلاً م. آزاد در این خط است. او جدا و متفاوت از کار من مقدار زیادی کار کرده است و راهش راهی است که می تواند راه وزن شعر امروز باشد.

م. آزاد. از آزاد، بعدها حرف می زنیم وقتی «قصیده بلند باد» ش درآمد. فقط می‌گویم کسانی که در زمینهٔ وزن کار تازه‌ای کرده‌اند یکی سهراب سپهری است، یکی خود آزاد. راه‌هایی که اینها دارند می روند کاملاً می تواند راه باشد.

م. امید. اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدم‌هایی است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه‌ای هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که اخوان در شعرش به‌وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است آدم کلمات خیلی رگ و ریشه‌دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه‌های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچکس نفهمد، یعنی این کار را آنقدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی آنکه متوجه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می‌کرد، اما این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می شود. حرفهای اخوان حرف‌های کوچکی نیستند. از غزلها و قصیده‌هایش که بگذریم، آنقدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می زند. به نظر من او کامل است. یعنی شعرش هم فرم دارد، هم زبان جا افتاده و شکل گرفته، هم محتوای قابل تعمق و هم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می رسد که بعضی وقت‌ها او خودش هم فریفتهٔ مهارت‌ها و تردستی هایش در بازی با کلمات می شود، البته این جزء خصوصیات شعر اوست. به هر حال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آنجا برسند.

نادر پور. عیب کار نادر پور را باید در روحیهٔ نادر پور جستجو کرد. به نظر

من نادر پور آدم این دوره نیست ـ حتی اگر بگوید هستم و باز از من برنجد و با من قهر کند ـ حالت محافظه کاری نادر پور و حساسیتی که نسبت به عقاید مختلف دربارهٔ شعرش از خودش نشان می دهد بزرگترین دشمن اوست. به نظر من او باید تکلیف خودش را با خوانندگان شعرش روشن کند. اگر شعر نادر پور در یک حالت رکود باقی مانده ـ چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا ـ علتش این است که او می ترسد عدهٔ زیادی از طرفدارانش را از دست بدهد. خوب بدهد، مهم نیست که ابراهیم صهبا از شعر من خوشش بیاید. اصلاً اگر بیاید توهین است و دلیل بدی شعر. او شعر می‌گوید تا دیگران تعریفش را بکنند، حالا فرق نمی‌کند این دیگران چه کسانی باشند. شعر نادر پور از نظر محتوا به کلی خالی است. او تصویرساز ماهری است. اما تصویر به چه درد من می خورد. با این تصویرها می خواهد چه چیزی را بیان کند؟ چیزی بیان نمی‌کند. حرفی ندارد. از نظر فرم هم که حساب خط کش است و سانتیمتر. انگار تا یک سیلاب اضافه می شود، سعی می‌کند در مصرع بعدی از این گناه و تخطی عذر بخواهد. عیب نادر پور این است که شازده است و جرئت ندارد. نادر پور روحیه کهنه و پیری دارد. از هیچ چیز جز از دردهای خودش متأثر نمی شود، که آنها هم دردهای غیرلازمی هستند ـ نادر پور اگر تکلیف خودش را روشن نکند، رفته است. او شاعر است. اما حیف که خودش را به نفهمی می زند. همانقدر در مورد خوانندگان شعرش و عقاید آنها وسواس دارد که در مورد شُستن دستهایش. ای بابا، یک روز هم دست نشُسته غذا بخور، شاید چیزی کشف کنی.

کسرایی. معذرت می‌خواهم مطلقاً قبولش ندارم ـ می خواهد بدش بیاید، می خواهد خوشش بیاید ـ او نه حرف دارد و نه اگر حرفی داشته باشد، حرف صمیمانه ای است ـ زبانش شل ولق است. فرم های شعرش خیلی دستمالی شده هستند. شعر برایش تفننی است، مثل تمام کارهای دیگرش. شعرش نه

خون دارد، نه مغز، نه قلب، نه شادی. همین طوری برای خودش چیزی است. وقتی هم که داد می زند، انگار دارد آواز می خواند.

سایه. غزل هایش را ترجیح می دهم. بقیه شعرهایش هم در همان مایهٔ غزل است، زیباست، ساده است، صمیمی است، اما کافی نیست. خیلی محدود است. دوره اش تمام شده.

آتشی. با دیوان اولش مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت، مال خودش و آب و خاک خودش بود. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می‌کنم شرمنده می شوم. اما نمی دانم چرا دیگر از او خبری نیست. نباید به تهران می آمد. بچه های تهران آدم را خراب می‌کنند. هر جا شعری از او دیده‌ام با حوصله خوانده‌ام. اگر خودش را حفظ کند خیلی خوب خواهد شد.

تمیمی. بعضی وقت ها از شعرش خوشم می آید، ساده است. حساسیتی که نسبت به درک اشیاء و شرایط اطرافش نشان می دهد، جالب است، اما زبانش هنوز شکل نگرفته. از آن آدم هائی است که هنوز دارد تجربه می‌کند. حرف هایش مرا نمی‌گیرد، چون هنوز به نظرم بی ریشه می آید. از آن شاعرهائی است که مرا نسبت به آیندهٔ خودش کنجکاو می‌کند.

سپهری. از بخش آخر کتاب «آوار آفتاب» شروع می شود و به شکل خیلی تازه و مسحورکننده‌ای هم شروع می شود و همین طور ادامه دارد و پیش می رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند، او از انسان و زندگی حرف می زند. و به همین دلیل وسیع است. در زمینهٔ وزن راه خودش را پیدا کرده. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف می‌کرد، آن وقت می دیدید که به کجا خواهد رسید.

ـ خانم فرخ زاد از شما متشکریم، ممنونیم، سپاسگزاریم، به خاطر حرفهای

جالبی که زدید، شعرهای خوبی که گفتید و شعرهای خوب‌تری که خواهید گفت. ما شاعر نیستیم، حرفهایی که زدیم، مسائلی که به خاطرمان رسید، در حد انتظارات و توقعات یک خوانندهٔ شعر بود از شما و یا هر شاعر خوب و صمیمی دیگر سرزمین ما. توی این روزگاری که... ببینید، برای ما «شعر زمانه» مطرح است در زمان بودن و زمان را حس کردن، اگر ما در اینجا از قالب حرف زدیم، از این جهت بود که معتقدیم شعر روزگار ما، قالب مناسبش را می طلبد. «مرزپرگهر»، «اوهام بهاری» ـ که هیچ وقت نمی خواهم «و هم سبز» ش بخوانم ـ و «پرنده» از این جهت کاملند که در آنها فکر امروز با قالب امروز، بیان شده است.

بطور کلی در این کتاب دو دست شعر می بینم، یکی آنها که از لحاظ شکل و محتوا نزدیک به کارهای سابقتان است، و بی ارج‌تر از شعرهایی که در آنها کلی‌تر و جدی‌تر به مسائل نگاه کرده‌اید، با دید و زبان تازه‌ای. یعنی «تولدی دیگر» باید به همین شعرها اطلاق می‌شد. به «آیه‌های زمینی» و «دیدار در شب» و «فتح باغ» و «هدیه»، و چند تای دیگر...

(گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ
آرش شمارهٔ ۱۳: اسفند ۱۳٤۵)

گفتگو با فروغ (۶)

توضیح: سخنان فروغ در مصاحبه با مجلهٔ **«سپید و سیاه»** در زیر می‌آید، برخی از سؤالها و تفسیرهایی که مصاحبه‌کنندهٔ آن مجله از سخنان فروغ کرده بود، به‌سبب آنکه از روال عادی مصاحبه بدور بود، حذف شده است.

ـ برای چه شعر می‌گویید؟

□ برای اینکه احتیاج دارم. شعر برای من به شکل یک احتیاج مطرح است. احتیاجی بالاتر از ردیف خوردن و خوابیدن، چیزی شبیه نفس کشیدن. منظورم این است که این احتیاج بطور ضروری برای من مطرح است. ــ و معنی لغوی احتیاج که دست همه کس افتاده است و تا می‌پرسی چرا ماشین خریدی؟ می‌گوید: «احتیاج داشتم» مورد نظر من نیست. شعر در من پراکنده شده است. یک زمانی بود که من این موجود را در کنار دیگر چیزها به صورت یک چیز مجرّد و خارج از خودم تصور می‌کردم، حالا مدتی است که او در من نفوذ کرده است، یعنی مرا فتح کرده است و به این جهت من از شعر جدا نیستم. آن وقتها شعر را باور نداشتم... منظورم از آن وقتها زمان دوری نیست، تا سال ۴۲. من شعر را باور نداشتم، این که می‌گویم باور نداشتم باز خودش مراحلی دارد. زمانی بود که من شعرم رابه عنوان یک وسیلهٔ تفنن و تفریح می‌پنداشتم: وقتی از سبزی خُردکردن فارغ می‌شدم پشت گوشم را می‌خاراندم و می‌گفتم: خوب، بروم یک

شعر بگویم! بعد زمانی دیگر بود که حس می‌کردم اگر شعر بگویم چیزی به من اضافه خواهد شد، و حالا مدتی است که هر وقت شعر می‌گویم فکر می‌کنم چیزی از من کم می‌شود، یعنی از خودم چیزی را می‌تراشم وبه دست دیگران می‌دهم. برای همین است که شعر به صورت یک کار جدی برایم مطرح شده و حالا روی آن تعصب دارم. یک زمانی بود که من وقتی شعر می‌گفتم خودم شعرهای خودم را مسخره می‌کردم اما حالا اگر شعرم را مسخره بکنند عصبانی می‌شوم برای اینکه خیلی دوستش دارم. مدتها زحمت کشیدم تا توانستم این چیز غریبهٔ وحشی را برای خودم رام کنم و بعد مدتها زحمت کشیدم که او را در خودم نفوذ بدهم، با او درآمیزم و با هم درآمیخته شویم آن‌چنان که جداکردن ما آسان نباشد.

ـ به نظر شما شعر چیست؟

▫ شعر برای من عبارت از زندگی‌کردن کلمه‌ها در درون آدمی است و بازنوشتن این کلمه‌ها به صورت زنده و جاندار در روی کاغذ. بنابراین از هر نوع سکته یا توقف یا سکونی که اسباب بیجان‌شدن کلمه‌ها بشود باید احتراز کرد. یک وقت شما می‌بینید همینطور که با خودتان هستید کلمات مثل مورچه‌هایی که یک روز آفتابی از سوراخ بیرون می‌آیند به دنبال هم و با یک نظم منطقی ردیف می‌شوند. این نظم کلمه اگر بتواند در همان لحظه بیان‌کنندهٔ مفهوم ذهنی شما هم باشد بدون تردید شعر خواهد شد. من حالا اینطور شعر می‌گویم، دیگر مدتهاست که دنبال کلمه نمی‌گردم بلکه منتظر می‌شوم کلمه جای خودش را پیداکند، به وجود بیاید، آن وقت من او را به یک نظم دعوت می‌کنم، به یک نوع هماهنگی می‌خوانم... بعد از اینکه جای خودشان را در خط [شعر] پیداکردند من گاهی بعضی از آنها را ــ که به اصطلاح نظامی‌ها «نظام از راست» نگفته‌اند و قد و قواره‌هایشان جور نیست ــ پس و پیش می‌کنم که خطم صاف باشد. گاهی هم بعضی از آنها را از صف اخراج می‌کنم. علتش متفاوت است، گاهی... کلمه برایم زیبایی ندارد ولی اخراج کلمه از یک خط، موقعی خیلی جدی می‌شود که من احساس کنم کلمه مزاحم است و کلمه‌های اطرافش را می‌خورد و ضایع می‌کند، یا

از پربودن آن کلمات چیزی را می‌کاهد یا صورت انگل دارد و وجودش مثمر هیچ ثمری نیست، و چون افاعیل عروضی را نمی‌دانم و نمی‌خواهم بدانم، و آن وزن شعر پیشینیان را به صورت یک آیهٔ محکم قبول ندارم، بنابراین لزومی نمی‌بینم که کلمهٔ زائدی فقط برای پرکردن یک خط در شعرم وجود داشته باشد. من می‌خواهم این رشته طوری به هم پیوسته باشد که اگر یک دانه از میان آن برداریم، زنجیر پاره شود... کلمه واقعاً باید جایش در شعر مشخص باشد، اگر نتواند جای واقعی خود را به دست بیاورد یک چیز زائد و اضافی است و ما نباید به اضافات بپردازیم. صنعت حذف‌کردن، کم از هنرِ به‌کار گماشتن نیست.

ـ موضوع شعر شما چیست؟

□ شعر من با خود من پیش آمده است. من متأسفم که کتابهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» را بیرون داده‌ام. افسوس می‌خورم که من چرا این شروع را با «تولدی دیگر» شروع نکرده‌ام... دربارهٔ موضوع شعر، به شما گفتم که شعر من با من پیش آمده است. در «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» من فقط یک بیان‌کنندهٔ ساده از دنیای بیرونی بودم، در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود بلکه با من همخانه بود مثل شوهر، مثل معشوق، مثل همهٔ آدمهایی که چند مدتی با آدم هستند. امّا بعداً شعر در من ریشه گرفت و به همین دلیل موضوع شعر برایم عوض شد. دیگر من شعر را تنها در بیان یک احساس منفرد دربارهٔ خودم نمی‌دانستم بلکه هرچه شعر در من بیشتر رسوخ کرد من پراکنده‌تر شدم و دنیاهای تازه‌تری را کشف کردم... به همین جهت امروز موضوع شعر من همه‌چیز می‌تواند باشد: از پاروکردن برف تا عوض‌کردن قنداق بچه، و از راندوو رفتن یواشکی تا تفاهم کامل یک مرد برای یک زن، و از نگاه کردن به یک کوچهٔ خالی در شب و منظرهٔ دو تا اتومبیل که سخت با هم تصادف کرده‌اند. اینها همه برای من موضوع شعر است. منتهی شعر به همان صورت که گفتم ساخته می‌شود.

ـ در شعرهای بعد از «تولدی دیگر» شما دارای یک نوع مشرب فکری در شعر شده‌اید و فکر در شعر شما جایی را باز کرده است.

▫ بله، به هر حال بعد از «تولد» باید بزرگ شد. باید رشد کرد. این تولد برای من در آستانهٔ سی سالگی به وقوع پیوست و حالا تصور می‌کنم شعری ک خالی از فکر باشد نمی‌تواند مرا راضی کند... من خودم برای خودم فکر دارم، از دیگران متأثر نمی‌شوم و تلاش می‌کنم که صاحب یک فکر مستقل باشم. شاعرهای فرنگی روی من اثر زیادی نگذاشته‌اند. شعرای متفکر را [می‌گویم]، مثل الیوت، سن ژون‌پرس و نیما. آنها فقط به من راه نشان داده‌اند. من بعد از خواندن آثار آنها دانستم که چیزی به نام شعر متفکرانه وجود دارد و کوشیدم که تحت تأثیر آنها قرار نگیرم، مخصوصاً شعرای فرنگی. تحت تأثیر نیما تا مدتی پیش بودم اما بعداً خودم را خلاص کردم و فقط از نیما همان روی وزن تازه راه‌رفتن را نگاه داشتم. یک زمانی بود که نزدیک بود نیما مرا غرق کند اما حالا احساس می‌کنم که از غرق‌شدن نجات یافته‌ام و اگر نیما راه را پیش از من رفته است، من می‌خواهم آن راهی که او در نیمه‌اش ایستاد و نتوانست و مجال نیافت که ناهمواریها و سنگلاخهایش را هموار کند، ادامه بدهم و به هموارش بکوشم. در این راه من با همهٔ صداقتم تلاش می‌کنم... بسیاری از ما به بیراهه افتادیم، اما هنوز هستند کسانی که در راه قرار دارند. در حال حاضر فقط دو نفر با من می‌توانند در این راه پیش بیایند: م. امید و سهراب سپهری. شاملو هم تا چندی پیش توی خط بود اما حالا در توقف است و شاید دوباره راه بیفتد و چون او خیلی تند حرکت می‌کند ممکن است به ما برسد و باز هم از ما جلو بیفتد کما اینکه مدتی دراز از ما جلو بود و من وحشتی ندارم که بگویم دنبالش می‌دویدم.

... هرچه می‌خواهند بگویند، من برایم این مهم است که تا زنده هستم با شعر زندگی کنم و احساس شعرم را در زیر پوست تنم داشته باشم. شما تصور می‌کنید که اگر من ابدی بشوم چیزی در آن دنیا به من خواهند داد که بنده بخواهم فکر شاعرانهٔ امروزم را به آن مشغول کنم.

(سپید و سیاه، پنجم اسفند ۱۳۴۵)

گفتگوی «برتولوچی» با فروغ

توضیح: مصاحبه‌ای که در زیر می‌آید ادامهٔ مصاحبه‌های فروغ است دربارهٔ فیلم ***خانه، سیاه است.*** مصاحبهٔ فروغ با «برناردو ـ برتولوچی» ــ کارگردان سینمای ایتالیا ــ نخستین بار در برنامهٔ رادیویی ***بعد از ظهر روز ششم*** (که تهیه‌کنندهٔ آن آقای کیخسرو بهروزی بود) در بهمن ۱۳۵۵ پخش گردید و متن نوشتاری آن به‌کوشش ایشان در فصلنامهٔ ***بررسی کتاب*** (شمارهٔ ۱۲، زمستان ۱۳۷۱) درج گردیده است:

(پرسش‌های برتولوچی به فرانسه است، و پاسخهای فروغ به فارسی. متن گفتار را ــ بدون آنکه در آن دخل و تصرفی کرده باشیم ــ به متن نوشتاری نزدیک کرده‌ایم.)

ــ برتولوچی: به من بگویید، رابطهٔ بین روشنفکران ایرانی با مردمشان، با کشورشان چگونه است؟

□ اصولاً رابطهٔ میان افراد یک جامعه، موقعی می‌تواند ایجاد شود ــ منظورم یک رابطهٔ معنوی است ــ که یک مقدار ایده‌آل‌های معنوی ــ ایده‌آل‌های مشترک معنوی ــ در جامعه وجود داشته باشد. و در جامعهٔ ما، فعلاً یک همچه حالتی، اصلاً وجود ندارد، بخاطر اینکه ما در یک دورهٔ تحول زندگی می‌کنیم، در یک دوره‌ای که مقدار زیادی از مسائل اخلاقی، تمام مفاهیم اخلاقی، یعنی هر چیزی که باصطلاح پیش از این سازندهٔ جامعه، سازندهٔ روحیات جامعهٔ ما بوده، اینها همه‌اش در هم ریخته و حالا

چیزهای مختلف دیگری جایش راگرفته است. حتی میان خود روشنفکران مملکت ما هم باز رابطه وجود ندارد. بخاطر اینکه، گفتم، آن چیزی که می‌تواند این رابطه را ایجاد کند، آن چیز یک هماهنگی است در یک سلسله افکار، ایده‌آل‌ها، آرزوها، خواست‌ها و هدف‌ها که وقتی این هماهنگی وجود نداشته باشد، طبیعی است که این رابطه هم نمی‌تواند وجود داشته باشد، بنابراین اصلاً [بین روشنفکران ایرانی با مردم] رابطه‌ای نیست. یک روشنفکر ایرانی، تماشاچی جامعهٔ خودش است، یک جامعه‌ای که، تقریباً، بهش پشت کرده است. روشنفکر آدمی است که در درجهٔ اول فعالیت‌هایی می‌کند برای یک مقدار پیشرفت‌های معنوی. به این آدم‌ها بیشتر می‌توان روشنفکر اطلاق کرد تا آدم‌هایی که مثلاً یک سلسله فعالیت‌های تکنیکی می‌کنند، مثلاً فعالیت‌های اقتصادی می‌کنند، فعالیت می‌کنند برای مثلاً بالارفتن یک سلسله ساختمان، به‌وجود آوردن یک سلسله کارخانه، به‌وجود آوردن یک سلسله چیزهایی که یک مقدار رفاه اقتصادی در درون زندگی مردم ایجاد می‌کند. روشنفکر، به نظر من، آدمی است که، همانطور که گفتم، برای حل مسائل معنوی زندگی فعالیت می‌کند. البته ما گفتیم روشنفکر ایرانی ــ پس مسئله محلی می‌شود، مربوط می‌شود به ایران ــ من از آن‌جایی که دارم در آن زندگی می‌کنم و راجع‌به آن آدمهایی که اطرافم هستند صحبت می‌کنم و از این دیدگاه قضاوت می‌کنم.

ــ برتولوچی: بنظر می‌رسد که در این فیلم شما ــ خانه سیاه است ــ دربارهٔ جذام و جذامی‌ها ــ شما دربارهٔ چیزهایی صحبت می‌کنید که خیلی فراگیرتر از مسئلهٔ جذام است.

▫ این طبیعی است. اگر من می‌خواستم یک فیلمی فقط راجع به جذام درست کنم، این فیلم فقط محدود به مسئلهٔ جذام و جذام‌خانه می‌شد و این فیلم، یک فیلم بسیار جدی می‌شد، ولی این محل برای من نمونه‌ای بود، یک الگویی بود از یک چیز فشرده شده و کوچک شده، از سمبل یک دنیای وسیعتر با تمام بیماری‌ها، ناراحتی‌ها، و گرفتاریهایی که در درون آن وجود دارد. و من وقتی که می‌خواستم این فیلم را بسازم، سعی کردم که

به این محیط با یک چنین دیدی نگاه کنم.

ـ برتولوچی: آیا ایران با مسائل گوناگونی روبرو است؟

□ طبیعی است. اگر که بشود این دوره را یک دورهٔ شلوغ نامید، پس باید گفت ما باید در انتظار بالارفتن این ساختمانهایی که به اصطلاح برای ایجاد یک مقدار پیشرفت مملکت است، باشیم. ما باید منتظر نتیجهٔ این بالارفتن‌ها، و این ساختن‌ها باشیم.

بخشهایی از خاطره‌نگاری فروغ

□ الآن درست پنج ساعت تمام است که از سفر بازگشته‌ام... حالا خیلی دوست دارم که روی تخت دراز بکشم و از میان پنجرهٔ نیمه‌باز، نور کور و گرفتهٔ خورشید را که مثل بخار روی پیچک‌های خاک‌آلود پخش می‌شود تماشا کنم. در آنجا هم یک خفقان وجود دارد و من احساس می‌کنم که تنها نیستم. مثل این است که یک کسی در دورها برای فریادکشیدن تلاش می‌کند، مثل این است که من سایهٔ دستهای آزرده‌ای را که در هر حرکت نومیدانه‌اش میل به شکستن و خُردکردن به چشم می‌خورد، در میان ابرهای سربی و نوک درختان تاریک کاج می‌بینم و خیلی دلم می‌خواهد سرم را بلند کنم و بگویم: من هم همین را می‌خواهم، همین را...

□ با خستگی روی تختم می‌غلتم و خاموش می‌مانم و به پرواز کبوترها چشم می‌دوزم. آه، کبوترها چقدر خوشبخت هستند! آنها صبح زود، وقتی در پرهایشان شهوت پرواز موج می‌زند، از میان شیروانی‌های سرخ و سقفهای کاهگلی و دیوارهای نیمه‌خراب، مثل دود به طرف آسمان پرمی‌کشند و آن بالاها در زیر نور تند آفتاب به گلهای سفیدی شباهت دارند که روی دریاچه پرپر شده باشد و با هر موجی ــ با هر موج نوری ــ به یک‌سو می‌روند و آن وقت غروب که شد، با خستگی برمی‌گردند روی شاخه‌های درختان و هرهٔ دیوارها می‌نشینند و کبوترهای عاشق سرهایشان را به

یکدیگر تکیه می‌دهند و با نوکهای ظریفشان عشق را نوازش می‌کنند. خورشید و آسمان شفاف و بادهای رهگذر و پرندگان غریبه هرگز آنها را ملامت نمی‌کنند و هیچ حرکت مخالفی هیجان عشقشان را در هم نمی‌ریزد...

▫ وقتی چشمهایم را باز کردم درِ حیاط گشوده شده بود و پدرم را دیدم که توی باغچه میان گلها ایستاده بود و یک قیچی باغبانی در دستش بود و مادرم همان‌طور که روی صندلی راحتی‌اش توی ایوان نشسته بود داشت استکان چایش را به لب نزدیک می‌کرد. آنها، هردو، مرا دیدند، و فکر کردم: «حالا چقدر از بازیافتن من خوشحال خواهند شد» پتوها و چمدانم را کنار دیوار گذاشتم و با شوق به طرف آنها دویدم و فریاد زدم: ــ سلام بابا جانم، سلام مادر جانم.

مادرم روی صندلی نیم‌خیز شد و استکان چایش را با صدای خشکی توی سینی گذاشت و آهسته، مثل گربه‌ای که احساس خطر کرده باشد، در خودش جمع شد و به طرف من گردن کشید و با انتظار دردناکی چشمهایش را به سوی پدرم گرداند و آن وقت پدرم یک پایش را از باغچه گذاشت بیرون و قیچی را انداخت روی زمین... می‌خواستم بگویم:

ــ مگر اتفاق تازه‌ای افتاده؟ چه خبر شده؟

اما نمی‌دانم چرا این کلمات روی لبهایم منجمد شد و خاموش نگاهش کردم. دستهایم با یک حالت بلاتکلیفی تا روی سینه‌ام بالا آمد و بهت زده بر جای ماندم. سعی کردم قوی باشم اما گمان می‌کنم صدایم دیگر طنینی نداشت.

▫...کدام عواطف خانوادگی؟ گویا پدرم از همان چیزهایی صحبت می‌کند که وقتی مادرم می‌خواست پنجمین فرزندش را به دنیا بیاوَرد به همهٔ آنها پشت‌پا زد و به طرف یک چیز مستقل، به طرف هستی خودش، رفت و ما را تنها گذاشت. من کاملاً به او حق می‌دهم، درست است که ما پنج بچهٔ قد و نیم‌قد بودیم و شبها با شنیدن هر صدای پایی تصور می‌کردیم که او آمده و همه با هم صدایش می‌زدیم. ولی او چه می‌توانست بکند، شاید عاشق بود...

□ پرنده‌های بالای سرِ ما چرخ زدند و خورشید در خون غرق شد و آن طرف آسمان از اندوه رنگ گرفت... مگر زندگی چیست؟ زندگی از همین گسستن‌ها و پیوستن‌ها تشکیل می‌شود، از این که من دوست بدارم، دوست ندارم، بروم، نروم و بخواهم و نخواهم.

□... آنوقت مادرم بلند می‌شود، شاید اصلاً او به سراغم نیامد و من این حرفها را در تاریکی برای خودم تکرار می‌کنم، بعد حتماً صدای او را خواهم شنید و احساس خواهم کرد که سایه‌ای از میان دو لنگه در به بیرون می‌خزد. نسیم، برگهای غبارگرفته پیچکها را به زمزمه درمی‌آورد و از اتاقی دیگر صدای تنفس پدرم را خواهم شنید. آنها خوابیده‌اند، مثل هرشب، و فردا در یک گوشهٔ دور، آسمان به کمینشان نشسته است. آنها فردا باز هم از خواب بیدار می‌شوند و با حسابها و مقیاسهای مبتذل زندگی، خودشان را سرگرم خواهند کرد. پدرم پشت میز فرسودهٔ کارش می‌نشیند و فکر می‌کند...

□ افسوس، دنیا برای دوست‌داشتن خیلی کوچک است، هرگز احساس کرده‌ای که در چه غار تاریکی زندگی می‌کنی؟ هرگز آرزو کرده‌ای که با دو تا بال طلایی به سوی فضاهای بی‌انتها پرواز کنی؟

□ چیزی دلم را چنگ می‌زد، خیلی دلم می‌خواست روی آن خطی که دریا را به افق وصل کرده بود می‌ایستادم و همه چیز از من دور می‌شد، همه چیز، و من مثل یک پَر سبک به هر حرکت موجی به یک سو می‌رفتم. حالا هنوز هم همین‌طور است... اما حس می‌کنم که چیزی روحم را چنگ می‌زند و من همچنان به پرواز کبوترها در سینهٔ آسمان خیره مانده‌ام. کبوترها چقدر خوشبخت هستند. آنها صبح زود وقتی در پرهایشان شهوت پرواز موج می‌زند از میان شیروانیهای سرخ و سقفهای کاهگلی و دیوارهای نیمه‌خراب مثل دود به طرف آسمان پرمی‌کشند. آن بالها در زیر نور تند آفتاب به گلبرگهای سفید گلی شباهت دارند که روی دریاچه پرپر شده باشد و با هر موجی، با هر موج نوری، به یک سو می‌روند. آنوقت غروب که شد با خستگی

برمی‌گردند و روی شاخه‌های درختان و هرهٔ دیوارها می‌نشینند و کبوترهای عاشق سرهایشان را به یکدیگر تکیه می‌دهند و با نوکهای ظریفشان عشق را نوازش می‌کنند. خورشید و آسمان شفاف و بادهای رهگذر هرگز آنها را ملامت نمی‌کنند، هیچ حرکت مخالفی هیجان عشقشان را در هم نمی‌ریزد... کاش من یک کبوتر بودم، این دنیا برای دوست‌داشتن خیلی کوچک است، خیلی کوچک است... خیلی!

ـ دیدید که شاعری با فلسفه فرق دارد؟ شاعر باید همیشه شاعر نماند چون وقتی که در تنگنای فکرهای سنگین گرفتار شد خودش را به کوچه «ولش کن» می زند.

فروغ فقط خندید و خمیازه کشید. خسته شده بود، گفتگو دراز بود و او کم حوصله، اظهار امیدواری کرد که باز هم یکدیگر را ببینیم، ترجمه شعرها را با هم بخوانیم و دیگر هرگز این فرصت دست نداد و دریغ من در این دم که از باز نوشتن این گفتگوها فارغ شده‌ام این است که فروغ واقعاً نیست و جای او بسیار خالی است و در بحث از شعرش به جای بزرگی که او خالی کرده است اشاره خواهم کرد و باز افسوس می خورم که او چرا در گفتگوی آن روز با من ابدیت کلمات را باور نداشت در حالی که در شعرهایش از این ابدیت بسیار گفته است و امروز بدون شک با کلماتش ابدی شده است.

مصاحبه از صدرالدین الهی

(سپید و سیاه، پنجم اسفند ۱۳۴۵)

گفتگو با فروغ
دربارهٔ فیلم «خانه سیاه است»

شنیدیم که فیلم ایرانی «خانه سیاه است»، در فستیوال فیلم‌های دکومانتر (آلمان) جایزه اول را بدست آورده. این فیلم را خانم «فروغ فرخ‌زاد» شاعرهٔ با قریحه کارگردانی کرده‌اند و تهیه کنندهٔ آن آقای «ابراهیم گلستان» هستند که در سال‌های اخیر چندین فیلم دیگر نیز از محصولات «سازمان فیلم» ایشان، در داخل و خارج از کشور موفقیت‌های درخشانی بدست آورده است. اعطای جایزهٔ اول فیلم‌های دکومانتر به یک فیلم ایرانی و از جانب داوران فستیوالی که در کار آن سخت گیری و دشوارطلبی، منطقی هنری هست، خبر خوشحال کننده‌ای بود از برای همه کسانی که از دور یا نزدیک شاهد فعالیت صادقانهٔ عده‌ای در زمینه‌های تازهٔ هنری هستند. فیلم‌سازی، در کشور ما، به هر حال چندان سابقهٔ دوری ندارد و متأسفانه باید گفت که چندان سابقهٔ خوبی هم ندارد. و با در نظر گرفتن این حقیقت است که وقتی فیلم ایرانی، در یک فستیوال جهانی، جایزهٔ اول را می برد، نمی توان از ابراز خوشحالی صمیمانه‌ای خودداری کرد.

با این احساس بود که به سراغ خانم «فرخ‌زاد» رفتیم تا داستان تولد فیلم «خانه سیاه است» را از زبان خود کارگردان فیلم بشنویم:

صبح روز دوشنبه همین هفته، دو ساعتی، با خانم «فرخ زاد» و آقای «گلستان» گفتگوی آزادانه و بی غل وغشی داشتیم که روی نوار ضبط شده است. سطور زیر، خلاصه ای است از این گفتگوی دوستانه.

* * *

نویسنده روشنفکر ـ لطفاً تبریکات ما را قبول بفرمائید و توضیح بدهید که فیلم «خانه سیاه است» در کجا و چگونه، جایزه اول را بدست آورده است.

فرخ زاد ـ در این مورد بهتر است آقای گلستان توضیح بدهند.

گلستان ـ چند روز پیش از اداره تبلیغات به من تلفن کردند که طبق خبر آقای «شفیعی ها» وابسته مطبوعاتی ایران در آلمان، از طرف هیئت ژوری فستیوال جایزهٔ اول فیلم های مستند، همراه پول نقد و پلاک و دیپلمی که به این جایزه تعلق می‌گیرد، به فیلم «خانه سیاه است» داده شده است.

در این فستیوال، فقط فیلم های مستند را شرکت می‌دهند و از یک نظر کار آن با کار فستیوال های جهانی کان، ونیز و برلین تفاوت دارد. در این فستیوال ها، فیلم هائی را که در فستیوال های دیگر شرکت کرده و احتمالاً برنده جایزه‌ای شده‌اند، شرکت نمی دهند. اما در فستیوال «اوبرهاوزن» همهٔ فیلم های دکومانتر از همه جای جهان، و حتی فیلم هائی که به فستیوال های دیگر نیز عرضه شده است، شرکت داده می شود و این شرط، از یک نظر، کار سازندگان فیلم را بس آسان و از جهت دیگر بس دشوار می سازد: دشوار از این جهت که در حقیقت در این فستیوال، بهترین فیلمهای دکومانتر جهان، با هم رقابت می‌کنند.

نویسنده ـ امسال چند فیلم در این فستیوال شرکت داده شده **بود؟**

گلستان ـ گویا ۶۵ فیلم.

نویسنده ـ و فیلم خانم «فرخ زاد» بین همهٔ این فیلم ها، جایزه اول را

ربوده است.

گلستان ــ بله

نویسنده ــ ممکن است بفرمائید اصلاً فکر ساختن فیلمی از زندگی جذامی ها، چگونه به سراغ شما آمد؟

گلستان ــ اوائل تابستان سال گذشته بود که روزنامه کیهان به مناسبت افتتاح بیمارستانی در مشهد، از من خواست که فیلم‌برداری به آنجا بفرستیم تا از جذامی ها، یک فیلم کوتاه خبری بسازد. وقتی فیلم‌بردار برگشت و من فیلم ها را تماشا کردم، احساس کردم که از زندگی جذامی ها، واقعاً می توان یک فیلم خوب ساخت. یک روز آقای دکتر راجی برای تماشای همین فیلم خبری به اینجا آمدند و وقتی فیلم ها را دیدند، گفتند که خیلی آرزو دارم چنین فیلمی برای جلب توجه و کمک مردم به جذامیان ساخته شود. من موافقت کردم. بعد ایشان با سه نفر از اعضای هیئت مدیره جمعیت کمک به جذامیان صحبت کردند و از ما خواستند که میزان خرج تهیه چنین فیلمی را تخمین بزنیم و اطلاع بدهیم. راستش را بخواهید، یک فیلم خوب، خیلی خرج دارد. من حساب کردم و دیدم که جمعیت نمی تواند همهٔ خرج فیلم را بدهد و پیشنهاد کردم که نصف هزینهٔ فیلم را خود ما تقبل کنیم. منتها شرط کردیم که در مقابل دست ما را در ساختن فیلم آزاد بگذارند تا ما بتوانیم آن پیام انسانی را که احساس می‌کنیم در چنین فیلمی باید باشد، به روی پرده بیاوریم.

با این پیشنهاد ما موافقت کردندَ و این فیلم، راحت‌ترین فیلم بود از لحاظ باز بودن دست ما در ساختن آن.

نویسنده ــ چقدر برای این فیلم خرج شد؟

گلستان ــ ۱۰۸ هزار تومان که پنجاه هزار تومان آنرا جمعیت کمک به جذامیان پرداخت کرد. یعنی اعضای جمعیت پول به جمعیت قرض دادند و

این مبلغ فراهم شد. باقی را هم خود من خرج کردم.

نویسنده ـ خوب، حالا شما خانم فرخ‌زاد بفرمائید چگونه مقدمات تهیه این فیلم فراهم شد؟

فرخ‌زاد ـ تابستان سال گذشته بود که من همراه آقای دکتر راجی به تبریز رفتم تا از نزدیک جذام‌خانه را ببینم و امکانات کار را بسنجم. آنجا، ابتدا مسئولین محلی و از جمله رئیس بهداری و پزشکیار جذام‌خانه مخالفت کردند. بیمارستان دکتر نداشت و فقط یک پزشکیار داشت که با دواهای خیلی ابتدائی مثل سولفات‌ها، به مداوای بیماران می‌پرداخت. جذام‌خانه تبریز، توی یک راه کوهستانی خیلی خراب قرار گرفته، اولین بار که وارد جذام‌خانه شدم و جذامی‌ها را دیدم منظره واقعاً برایم وحشتناک بود.

نویسنده ـ ممکن است این کلمهٔ «وحشتناک» را توضیح بدهید.

فرخ‌زاد ـ می‌دانید زندگی در جذام‌خانه، برای خود بیماران خیلی معمولی و عادی می‌گذرد. زندگی‌شان، در اصل با زندگی ما فرقی ندارد، اما برای من که یک آدم خارجی بودم و همراه زندگی خودم، در دنیای آنها قدم می‌گذاشتم، دیدن این آدم‌های محروم از همه چیز، البته تکان‌دهنده بود، جذامی‌ها از همه چیز محرومند و بیش از همه، از داشتن یک قیافهٔ انسانی.

با این همه، همهٔ خصوصیات یک آدم را دارند و همهٔ احساسات ما را که جذامی نیستیم. آنچه برای آنها عادی است، یعنی نقص جسمی‌شان، در وهلهٔ اول، برای ما تأسف‌آور و حتی وحشت‌آور است.

مثلاً من زنی دیدم که تمام صورتش از بین رفته بود و فقط یک سوراخ سیاه وسط صورتش داشت که از آنجا حرف می‌زد. همه صورتش را هم بسته بود و فقط همین یک سوراخ از تمام اعضای صورتش پیدا بود.

نویسنده ـ آنها، جذامی‌ها، با چه نگاهی شما را نگاه می‌کردند؟

فرخ‌زاد ـ عکس‌العمل آنها، روزهای اول خیلی بد بود. چون آدم‌هائی

آنجا رفته بودند که فقط عیب آنها را دیده بودند. بطور کلی، جذامی ها، نسبت به آدم های سالم، نوعی کینه احساس می‌کنند، اما من از همان روز اول سعی کردم خودم را برای قبول این فکر آماده کنم که اینها هم آدم های معمولی هستند. به آنها محبت کردم، پیش سفرهٔ ناهارشان نشستم، دست به زخم هایشان زدم و همین آدم هائی که روزهای اول علیه ما شعار می دادند چند روز بعد با ما دوست شدند و به ما اعتماد کردند.

نویسنده ـ چند روز در آنجا ماندید؟

فرخزاد ـ **فکر** می‌کنم دوازده روز.

نویسنده ـ وقتی دست به زخم های جذامی ها می زدید، نمی ترسیدید که جذام بگیرید؟

فرخ‌زاد ـ **نه**. از این جهت آقای دکتر راجی فکر مرا راحت کرده بودند. ایشان اطمینان می دادند که به واسطهٔ ابتلاء به جذام اولاً مدت زیادی معاشرت با جذامی ها لازم است، ثانیاً استعداد جسمانی شخص برای ابتلاء به **جذام، وانگهی**، هر بار که با جذامی ها بودیم، بعد از دیدار دست هایم را می شستم! به هر حال رفتار من طوری بود که حالا بعد از یک سال هم، جذامی ها برایم نامه می فرستند و تقاضاهائی دارند.

نویسنده ـ مثلاً چه می نویسند؟

فرخ‌زاد ـ اغلب نامه هایشان عریضهٔ شکایت است. خیلی ها اصرار دارند که شکایات آنها را به وزیر بهداری بگویم که جذامی ها برنج ندارند، بچه هایشان توی خاک ها وول می خورند، یا می خواهند که برایشان وسائل کار توی جذام‌خانه درست کنند تا سرگرم بشوند.

نویسنده ـ اولین جملاتی که از جذامی ها شنیدید، چه بود؟

فرخ‌زاد ـ من خیلی چیزها شنیدم. مثلاً روز اول که وارد شدیم، مردی را دیدم که همهٔ بدنش فلج بود و لب پائینش هم فلج بود و هر وقت می خواست

حرف بزنند، می افتاد و مرد جذامی، با دست لبش را می‌گرفت و سر جای خودش می‌گذاشت. این مرد، مدام به من و به همه کس می‌گفت: «آخر من چند بار عریضه بنویسم که بگذارید زنم بیاید پیش من، درست است که من مریضم و زنم سالم است، اما او می خواهد پیش من زندگی کند و با من پیر بشود. شما چه حرفی دارید؟

من زن‌هائی را دیدم که هر دو چشمشان را جذام کاملاً خورده بود، و به جای چشم، فقط یک خط قرمز توی صورتشان بود، اما باز این چشم را با دقت و وسواس سرمه می‌کشیدند. اصولاً زن‌های جذام‌خانه، خیلی دیدنی هستند. همهٔ آنها، چندین النگو و گردن‌بند دارند. النگو و گردن‌بند مرا هم، همانجا از من گرفتند.

توی همهٔ اتاق‌ها، آنچه فراوان دیده می شود، آینه است و همین آدم‌های جذامی که اغلب دهان، بینی یا گوش ندارند، دوست دارند که خودشان را توی آینه نگاه کنند.

نویسنده ــ فیلم شما واقعاً فیلم زیبائی بود **ممکن است بفرمایید** چگونه می توان حتی از زشتی ــ از جذامی و جذام‌خانه ــ زیبائی آفرید؟

فرخ‌زاد ــ به نظر من زشتی، مفهوم مادی ندارد. من جذامی ها را به عنوان آدم‌هائی نگاه می‌کردم که فقط بیمارند، مثل همهٔ آدم‌های دیگر که ممکن است بیماری‌های دیگری داشته باشند. وانگهی، وقتی شما یک مادر جذامی را می بینید که بچه‌اش را به سینهٔ خود فشرده و شیرش می‌دهد و نگاه از صورتش برنمی دارد با یک زیبائی کامل روبرو هستید.

زشتی صورت یک جذامی، فقط در همان مرحله اول برخورد ممکن است زننده باشد، اما بعد وقتی به برخوردهای انسانی می رسید می بینید که با یک مشت انسان طرف هستید. آنجا هم محبت هست، عشق هست، و...

نویسنده ــ چه نمونه‌هائی از این جرقه‌های عشق و محبت در آنجا دیدید؟

فرخ زاد ــ سابقاً ازدواج بین جذامی ها ممنوع بوده و گویا دو سه سال بیشتر نیست که اجازهٔ ازدواج به آنها داده‌اند. سابقاً هر نوع تماس جسمی زن و مرد جذامی در جذام‌خانه مخفیانه بوده. برای من، از یک مرد جذامی صحبت کردند که توی جذام‌خانه، عاشق یک زن جذامی شده و او را کشته بود. گویا اخیراً او را در تبریز اعدام کردند. در جذام‌خانه، تمایلات جنسی و عشقی بسیار شدید است، چون جذامی ها صبح تا شام کاری ندارند جز اینکه پای دیوار بنشینند و جلو خودشان را، ابدیت بی انتها را نگاه کنند. در عرض دوازده روزی که ما در آنجا بودیم، چهار تا عروسی، بین زن و مردهای جذامی دیدیم که در فیلم، صحنه‌هائی از آخرین عروسی را می بینید... و هر جا نگاه می‌کنید بچه می بینید و باز هم بچه.

نویسنده ــ بچه های مرد و زن جذامی هم جذامی می شوند؟

فرخ زاد ــ معمولاً به مادران سولفور می دهند که از راه شیر به بدن بچه منتقل می شود و از جذام جلوگیری می‌کند.

بچه‌هائی که من دیدم تا چهار سالگی همه‌شان سالم بودند. اما بین بچه‌های بزرگتر که به کلاس می رفتند، جذامی کم نبود. اصولاً توی جذام‌خانه، اغلب خانواده‌ها کنار یکدیگرند. از یک خانواده، پدر، مادر، خواهر و برادر همه جذامی هستند، جز یک بچه کوچولو. این بچه ممکن است تا آخر عمر آنجا باشد و جذام نگیرد، ممکن هم هست که جذام بگیرد.

نویسنده ــ کس و کار جذامی ها به دیدن آنها می آیند؟

فرخ زاد ــ اغلب جذامی ها فی المثل یک خانواده چهل نفری، همه‌شان همانجا کنار یکدیگر هستند و همه‌شان هم جذام دارند، اما دیدم که گاهی هم پدری یا عموئی دم دروازه جذام‌خانه منتظر قوم و خویشی بود. البته آنها را **اجازهٔ ورود به داخل جذام‌خانه نمی‌دهند.**

نویسنده ــ جذامی ها چه آرزوهائی دارند؟

فرخ‌زاد ــ همان آرزوهای ماها را. البته زندگی روزانه‌شان خیلی بی‌حرکت است و ساکت. به هر حال یک جوری خودشان را سرگرم می‌کنند. آب می‌آورند، برگ درختها را می‌چینند، زمین را بیل می‌زنند در حالی که دانه‌ای ندارند که روی زمین بپاشند. آرزوهای دیگر هم هست. مثلاً پیرمردی را دیدم که مدام از من یک پای مصنوعی می‌خواست. منتهای آرزوی او همین پا بود: یک پای مصنوعی.

نویسنده ــ چه نمونه‌هائی از نومیدی در آنجا دیدید؟

فرخ‌زاد ــ آنجا دیگر نومیدی معنی ندارد، یعنی امیدی وجود ندارد. جذامی به زندگی خودش عادت می‌کند. همه‌شان می‌دانند که زندگیشان همین است که هست.

سرنوشت خودشان را قبول کرده‌اند، می‌دانند که اگر از جذام‌خانه هم بیرون بیایند، با دستی که پنج انگشت ندارد، همه جا نشاندار خواهند بود. آرزوهای جذام‌خانه، آرزوهای همان چهاردیواری محدود است.

گلستان ــ من فکر می‌کنم که جذام‌خانه، یک عصاره‌ای، عکس کوچک شده‌ای هست از هر اجتماع بیمار، آیا شما بین اجتماع جذامی هائی که بیهوده زندگی می‌کنند، عاطل و باطل هستند، هدفی ندارند و اجتماع به اصطلاح سالم آدم‌های دیگر شباهتی نمی‌بینید؟ در آنجا هم مثل اجتماعی که به ظاهر دیواری ندارد، بیماران همراه بیماری خودشان زندگی می‌کنند، و آدم‌هائی که کمتر دربارهٔ زندگی فکر می‌کنند، زندگی را بیشتر دوست دارند.

نویسنده ــ فکر می‌کنید چه عاملی، یک جذامی را که نصف بیشتر بدنش از بین رفته، زنده نگه می‌دارد؟

فرخ‌زاد ــ همان حس ناپیدائی که همهٔ ماها را زنده نگه می‌دارد. من فکر می‌کنم زنده بودن، چیزی است سوای دست داشتن یا پا داشتن. همین که حس می‌کنم، نفس می‌کشم و جریان دارم، درواقع زنده‌ام.

من زنی جذامی را دیدم که تقریباً تمام بدنش از بین رفته بود. اما وقتی دکتر می خواست به او آمپول بزند، فریاد می‌کشید: تو می خواهی با این آمپول مرا بکشی. چرا؟ من می خواهم زنده بمانم «من می خواهم زنده بمانم».

گلستان ـ من فکر می‌کنم زندگی وقتی فعالانه و آگاهانه نبود، دیگر مسألهٔ «زنده بودن» اصلاً مطرح نمی شود. برای یک جذامی که زندگی منفی و غیرفعالانه و عاطلی دارد، مسألهٔ زنده بودن اصلاً مطرح نمی شود. کوشش برای حفظ زندگی بطور ناآگاه، در وجود همه هست.

نویسنده ـ شما شنیدید که آنجا کسی خودکشی کرده باشد؟

فرخ زاد ـ من نشنیدم.

نویسنده ـ شما از جذامی هائی حرف زدید که هیچگونه احساس نومیدی ندارند، اما در زندگی معمولی، در اجتماع خودمان از آدم هائی می بینیم که جذامی نیستند و امکانات زندگی بهتری را نیز دارند، اما داوطلبانه از زندگی دست می شویند، یعنی خودکشی می‌کنند. شما این مسأله را چگونه توجیه می‌کنید؟

چطور ممکن است یک جذامی، با همهٔ نقص عضوی خودش، با سماجت تمام زندگی کند، اما یک آدم سالم داوطلبانه از زندگی صرف نظر کند؟

گلستان ـ علاقه به زندگی به نظر من، یک مسألهٔ کاملاً روحی است. مثلاً می بینید که مردی مثل ارنست همینگوی، خودش را می‌کشد، به دلیل اینکه احساس جسمی که مایهٔ لذت های او بوده، فرسوده شده است.

نویسنده ـ می توانید بفرمائید که نظر اصلی شما از ساختن این فیلم چه بوده است؟

فرخ زاد ـ به نظر من، این فیلم، فیلمی است از زندگی جذامی ها و در عین حال از خود زندگی. نمونه ای از زندگی عمومی. این تصویری است از هر

اجتماع دربسته و محصور، تصویری است از عاطل بودن، منزوی و جدا بودن، بیهوده بودن، حتی آدم های سالم نیز، ممکن است در اجتماع به ظاهر سالم بیرون از جذام‌خانه، همین خصوصیات روحی را داشته باشند، و حال آنکه جذام ندارند. جوانی که توی خیابان بی هدف راه می رود، با آن جذامی که توی فیلم، کنار دیوار مدام راه می رود، فرقی ندارد. این جوان هم دردهائی دارد که ما نمی دانیم.

گلستان ــ خود من دیروز رفته بودم به کافه فردوسی، مردی را دیدم که شانزده سال پیش هم همانجا دیده بودم. بعد از شانزده سال، این مرد، درست پشت همان میز، با همان حالت، و با همان نگاه نشسته بود، خوب این هم یک نوع جذام روحی است.

در این فیلم یک پیام شخصی هست، پیام کارگردان فیلم. این فیلم توجه به زندگی، توجه به درد، توجه به دنیاست و تلاشی است برای درک دنیای دربسته، منزوی، محصور و آدم های این دنیا. چنین دنیائی، حتماً لازم نیست جذام‌خانه باشد.

نویسنده ــ احساسی که بعد از پایان کار، بعد از اینکه فیلم آماده شد داشتید، چگونه بود؟

فرخ‌زاد ــ این فیلم برای من تجربه و آزمایشی بود از خودم. وقتی از جذامی ها خداحافظی می‌کردم، خوشحال بودم. درست نمی دانم چرا، شاید برای اینکه استقامت خودم را آزموده بودم. یا برای اینکه محبت کسانی را که نسبت به آدم های سالم، احساس محبتی ندارند، جلب کرده بودم. وقتی من می آمدم، **آنها برایم دعا می‌کردند.**

نویسنده ــ فکر نمی‌کنید که شعر شما و شاعر بودن شما، در فیلمتان تأثیری داشته است؟

فرخ‌زاد ــ به هر حال، هر کسی یک دید و یک نوع بیان خاص خودش

دارد. من با دید خودم، دنیای جذامی ها را دیدم، دیگران لابد نوع دیگری می بینند.

نویسنده ـ خیال می‌کنید باز هم کار سینما را ادامه بدهید؟ مثلاً فیلم تازه ای.

فرخ‌زاد ـ سینما هم، یک نوع حرف زدن است. در هر زمینه دیگری هم بتوانم حرف خودم را بزنم، می زنم. به شرطی که حرفی داشته باشم! شاید در برنامه های آیندهٔ سازمان فیلم گلستان، فیلم دیگری هم ببینید که کارگردانش من باشم.

(مجله روشنفکر ـ سال یازدهم

اول اسفند ۱۳٤۲)

تکملهٔ گفتگو با فروغ دربارهٔ فیلم «خانه سیاه است»

به یاد آر که زندگی من باد است
و چشمانم دیگر نیکوئی را نخواهد دید
چشم کسی که مرا می بیند دیگر به من نخواهد نگریست
و چشمانت برای من نگاه خواهد کرد و من نخواهم بود...

(عهد عتیق. کتاب ایوب. باب هشتم)

از: گفتار فیلم «خانه سیاه است»

کم می دیدمش، خیلی کمتر از دیگران. و دیرتر و دورتر از دیگران. فرصت دیدن کم بود، و فرصت گفتن و شنیدن کمتر. گاهی در «کانون فیلم» می دیدمش از دور. و گاهی در محفلی، انجمنی، هر جا که فیلمی بود، یا اکسپوزیسیونی، یا شعر و صحبتی. آری کم می دیدمش، و نیازی به جستجویش نبود، زیرا «فروغ» همیشه در خانهٔ کوچک ما، مهمان بود. اصلاً صاحب خانه بود. وقتی خوشحال بودیم، به یاد او و شعر او می افتادیم. وقتی اندوه با ما بود، فروغ نیز در کنار ما بود. آخرین کتابش، دیوان حافظ خانهٔ ما شده بود یا کتاب درسی خواهر و برادرم. دست به دست می‌گشت. از او چنان

حرف می زدیم که گوئی خود یکی از نزدیک‌ترین خویشان ما است، خویش که نه، بل دوست ما بود... آری، دوستش می داشتیم. از دل و جان، همین. و روزی که خبر مرگش را به خواهرم دادم، گریست، و روزی که می خواستم برای آخرین خداحافظی با او به گورستان بروم، با سماجت گفت:

«من هم می آیم» و آمد.

گفتم که کم می دیدمش، و در هر دیدار، سلام و علیکی بود و گفتگوی کوتاهی و خداحافظی. لیکن آن سال که فیلم «خانه سیاه است» از فستیوال «اوبرهاوزن» جایزه‌ای بدست آورد، همین را بهانه قرار دادم و به دیدارش شتافتم. دو ساعتی با هم گپ زدیم، از فیلمش و از آن گفتگو، اینک نواری به یادگار مانده است. «تنها صداست که می ماند...». آری چنین است. و من از این صدا، از همین گفتگوی کوتاه می خواهم سخن بگویم نه بیشتر. یادم می آید که وقتی قسمتی از آن گفتگو در مجله‌ای چاپ شد، فروغ تلفن زد به رسم گله و اعتراض، که چرا همهٔ حرف هایش را چاپ نکرده ایم. حق داشت، و من هم حق داشتم، زیرا آن مجله جای «همهٔ حرف ها» نبود. و شاید مقدر بود که آن گله را من بعد از مرگش جبران کنم. بی فایده است، خود گول زدن است، می دانم. ولی بغض گلوی مرا گرفته است و من از مرگ های بی صدا بیزارم. باید حرفی زد، آری باید حرفی زد. و من نیز حرف خودم را می زنم.

یادم می آید که از سفر کوتاهش به تبریز حرف زدیم و از آنچه در جذام‌خانه آن شهر دیده بود. زندگی یکنواخت و بی حرکت و ملال انگیز جذامی ها، فروغ را سخت تکان داده بود. می‌گفت: «روز اول که جذامی ها را دیدم، حالم خیلی بد شد... وحشتناک بود. توی جذام‌خانه یک عده زندگی می‌کنند که همهٔ خصوصیات و احساسات یک انسان را دارند، اما از چهرهٔ انسانی محرومند. من زنی را دیدم که صورتش فقط یک سوراخ داشت، و از

توی این سوراخ حرف می زد. خوب، وحشتناک است. ولی من مجبور بودم اعتمادشان را جلب کنم. با اینها رفتار خوبی نکرده بودند. هر کس به سراغشان رفته بود، در حقیقت عیب شان را نگاه کرده بود. اما به خدا من می نشستم سر سفره شان، به زخم هایشان دست می زدم، به دست و پایشان که انگشت نداشت، دست می زدم. اینطوری بود که به من اعتماد کردند. حالا هم که یک سال از آن وقت می گذرد، یک عده شان هنوز برای من کاغذ می نویسند. مرا حامی خودشان می دانند. عریضه می نویسند که بدهم خدمت... یا به وزیر بهداری بدهم و بگویم که برنج جذامی ها را می دزدند، غذا ندارند، حمام ندارند...»

فروغ با زندگی ـ زندگی در هر شکل آن ـ ارتباطی پایدار، پنهانی و ناگسستنی داشت. با همهٔ بدبینی و بدانگاری که در برخی از شعرهای نومیدانهٔ او هست، به انسان اعتماد داشت و احترام می گذاشت. در جذام خانه نیز، جذامی را چون یک انسان نگریسته بود. می گفت: «آنجا یک مرد جذامی را دیدم که تقریباً تمام بدنش فلج بود. لبهایش هم فلج بود، و لبش را با دست بلند می کرد تا بتواند حرف بزند. چشم هایش هم کور بود. با این همه تا مرا می دید می گفت: «آخر من چند دفعه عریضه بنویسم که زنم را بفرستید پیش من. من جذامی ام اما زنم سالم است، و می خواهد با من زندگی کند...» **زن های** جذامی خیلی عجیب هستند. تمام زیبائی شان را از دست داده اند. اما هر روز سرمه می کشند، انگشت هایشان که جذام آنرا خورده، پر از انگشتری است. گردن بند و النگوی مرا هم گرفتند. توی اتاقشان پر است از آینه و نظر قربانی. خوب. آدمند دیگر...».

«خوب آدمند دیگر...» این جملهٔ کوتاه برای فروغ، بزرگ ترین استدلال بود. با همین جمله، و با همین اندیشه، گناه ها و بدی ها و تنگ نظری های آدم ها را می بخشید و چقدر هم آنها را دوست داشت. و می خواست که در

روشنی زندگی کنند نه در تاریکی و ظلمات:

آخ....

چقدر روشنی خوبست،

چقدر روشنی خوبست.

و من چقدر دلم می خواهد

که یحیی

یک چارچرخه داشته باشد،

و یک چراغ زنبوری.

و من چقدر دلم می خواهد،

که روی چارچرخه یحیی میان هندوانه ها و خربزه ها بنشینم،

و دور میدان «محمدیه» بچرخم...

آدم ها را دوست داشت، و وقتی می دید که زندگی آنطور که باید باشد نیست، و آدم ها آنطور که باید باشند نیستند، کلافه می شد. کفرش درمی آمد. با اینهمه هرگز به انسان ناسزا نگفت.

یادم می آید که از او پرسیدم: «شما چطور توانستید، از زشتی، از یک جذام‌خانه، زیبائی بیافرینید؟» و یادم می آید که با صراحت و قاطعیتی که کمتر در صدایش بود گفت: «زشتی مفهوم مادی ندارد. نه، جذام‌خانه و جذامی ها زشت نیستند. اگر به همین زشتی، به عنوان یک آدم نگاه کنید، زیبائی می بینید. وقتی یک مادر جذامیَ را می بینید که دارد بچه اش را شیر می دهد، یا برای او لالائی می خواند، چطور می توانید بگوئید: این زشت است. زشتی فقط در برخورد اول به چشم می خورد، بعد آدم به مرحلهٔ برخورد انسانی می رسد. می فهمد که اینها هم یک مشت آدمند...»

و با چه شور و اشتیاق و هیجانی از عروسی های جذامی ها حرف می زد:

ـ «من آنجا، در عرض دوازده روز، چهار عروسی دیدم... اینها هم آدمند و عشق سرشان می شود. سابقاً حق نداشتند که با هم عروسی کنند. حتی شنیدم که یک مرد جذامی عاشق یک زن جذامی شده بود و او را کشته بود. این مرد را در تبریز اعدام کردند. آره، سابقاً عشق ممنوع بود، و در عین حال خیلی رایج... اما حالا اجازه دارند که با هم ازدواج کنند... و چقدر بچه هست توی جذام‌خانه. بچه، بچه، بچه وول می زند. خوشبختانه بیشترشان سالمند... بچه های کوچک، بچه های خیلی قشنگ...»

و یادم می آید که از فروغ پرسیدم: «در آنجا آرزوهای بشری را به چه شکلی دیدید؟ جذامی ها چه می خواستند؟». خیلی ساده گفت:

ـ معلوم است، همان چیزهائی که ما می خواهیم... زندگی بهتر، تفریح، غذا، عشق. و چون ندارند، خودشان را یک جوری سرگرم می‌کنند، بعضی هاشان نقاشی می‌کردند. سرگرمی است دیگر... صبح تا شب با هم گپ می زنند. حتی پیرمردها با هم دودوزبازی می‌کنند... یک روز تمام... از صبح تا شب. یا بی خودی بیل می زنند، در حالی که دانه ندارند که توی باغچه‌شان بکارند... زنها و دخترها هم آب می آورند. سرمه می‌کشند...».

ـ نومیدی را به چه شکل هائی دیدید خانم فرخ‌زاد؟

ـ نومیدی؟ نومیدی آنجا معنی ندارد، جذامی ها وقتی به آنجا وارد می شوند، از حد نومیدی گذشته اند. من آنجا بیشتر آدم هائی دیدم که به زندگی علاقه داشتند. مردی دیدم که صورتش یک بقچه بود، باور کنید، فلج بود، همیشه تو آفتاب می نشست و آسمان را نگاه می‌کرد. وقتی دکتر می خواست بهش آمپول بزند، جیغ می زد و می‌گفت: «تو می خواهی مرا بکشی، من می خواهم زنده باشم، من می خواهم زنده باشم!».

ـ با این همه آنها بالاخره کمبودی دارند. این کمبود را چطور حس می‌کنند؟ چطور نشان می دهند؟

ـ توی دنیای جذام‌خانه، که دنیای محصوری هم هست، جذامی ها، آرزوهایشان، خواست‌هاشان، تمایلاتشان را، با این دنیا مطابقت می دهند، خودشان می دانند که زندگی شان همین است که هست. می دانند که مردم به هر حال آنها را به چشم غریبه نگاه خواهند کرد. من فکر می‌کنم که زندگی در آنجا عادی می‌گذرد. البته برای من دردناک است، اما آنها خودشان، این زندگی را به عنوان سرنوشت مشترکشان قبول کرده‌اند. این هم سهم آنهاست از زندگی».

ـ فکر می‌کنید آن زنی که به قول خودتان صورتش فقط یک تکه گوشت است، چرا زندگی می‌کند؟ چه چیز او را به زندگی بسته؟ چه حسی او را وادار به طلب زندگی می‌کند؟

ـ همان حسی که ما را وادار می‌کند، علاقه به زنده بودن مخصوص زنده‌ها است. فکر می‌کنم زنده بودن یک چیزی است غیر از دست داشتن، یا پا داشتن، همین که من فکر می‌کنم که جریان دارم، هستم، زنده بودن است. جذامی هم همین حس را دارد. البته مردمی که کمتر فکر می‌کنند، بیشتر به زندگی علاقه دارند. بیشتر می خواهند که زنده باشند. برای اینکه زندگی خوب است.

ـ شما توی جذام‌خانه، از خودکشی هم چیزهائی شنیدید؟

ـ والله من نشنیدم. شنیدم که همدیگر را کشته‌اند، اما خودکشی ندیدم و نشنیدم.

ـ فکر می‌کنید که چرا یک آدم جذامی که نقص جسمی ترمیم ناپذیری هم دارد، زنده می ماند، اما آدم‌های سالم، خودشان را می‌کشند؟ چرا یک جذامی با وسواس و لجاجت تمام می خواهد زنده بماند، اما آدم‌هایی که سالمند و همهٔ امکانات زندگی را دارند، داوطلبانه از زندگی خداحافظی می‌کنند؟

ـ به نظر من یک جذامی یک واحدی است از زندگی. او هیچ وقت فکر نمی‌کند زندگی چیست؟ شاید تنها آرزوی این زن جذامی این است که صبح بشود و او برود در اتاقش را باز کند و کنار دیوار بنشیند و بافتنی اش را ببافد. زندگی یک چیز جبری است. زندگی است که یک انسان جذامی را اداره می‌کند، نه او زندگی را... او مثل یک ذره است از زندگی... من خودم معتقدم آنها که خودشان را می‌کشند، با آنکه جذامی نیستند، اما یک نوع جذام دیگر دارند و یا بدبین هستند و به زندگی علاقه ندارند. البته آنها که خودشان را می‌کشند، یک مقدار آگاهی بیشتری به زندگی دارند. ولی جذامی، توی جذام‌خانه زندگی می‌کند بی آنکه مسألهٔ زندگی برایش مطرح بشود.»

ـ به نظرم آمد که در این فیلم در مورد احساس عاطل بودن و بیهودگی زیاد تکیه شده است آیا این فیلم بطور کلی تصویری از یک اجتماع دربسته و محصور نیست؟

ـ چرا. اصلاً فیلم بر اساس این فکر ساخته شده... این زندگی ـ زندگی جذامی ها ـ می تواند هر جای دیگر نیز باشد، هر زندگی دیگر نیز باشد. آدم هر گوشهٔ زندگی اش را نگاه بکند، ممکن است یک جذامی پیدا بکند. کسی هم که شب و روزش را توی کافه می‌گذراند، به هر حال یک جذامی هست که مدام راه می رود... می رود، و برمی‌گردد...

ـ عاطل بودن، بی حرکت بودن، به هر حال توی زندگی ما هم هست...

ـ بلی، فکر اصلی فیلم هم همین بود... زندگی جذامی ها می تواند نمونه‌ای باشد از زندگی عمومی ما. نمونه‌ای باشد از یک آدم معمولی، از یک رهگذر که راه می رود، ولی ما دردهایش را نمی بینیم، و نمی دانیم. یک همچو فکری را می خواستیم توی فیلم بگنجانیم. می دانید که اول فیلم را با یک زن و یک آینه شروع کرده‌ایم. این زن مظهر آدمی است که زندگی خودش را توی آینه نگاه می‌کند، توی هر آینه ای...»

و یادم می آید که پرسیدم: «ازاین دوازده روز، کدام لحظه برای شما جالب‌تر، کشنده‌تر بود؟» و فروغ گفت: «همهٔ لحظه ها... توانستم خودم را آزمایش بکنم. با یک جور خوشحالی برگشتم. توانستم کاری بکنم که آدم هائی که هیچ وقت محبت ندیده بودند، مرا دوست داشته باشند، به من اعتماد داشته باشند، وقتی از آنها جدا می شدم مرا دعا می‌کردند... خودم را در یک مرحلهٔ زندگی آزمایش کردم، در برابر آدم هائی که هیچ چیز نداشتند. آزمایش خیلی جالبی بود، آنجا، توی جذام‌خانه، همه چیز و هر لحظه جالب است...

ـ چه حرف هائی توی جذام‌خانه شنیدید؟

ـ فقط شکایت... یک مشت گرفتاری دیدم... می‌گفتند: «حمام نداریم، دانه نمی دهند که توی باغچه هایمان بکاریم، به ما کار نمی دهند...» خوشحال‌ترین مرد جذام‌خانه مردی بود که کار داشت: پنبه می زد. یک کمی هم دیوانه بود. همیشه می‌گفت: «یک پای مصنوعی به من بدهید». مرد دیگری هم بود که تمام زندگیش، انتظار ظهر بود که برود و اذان بگوید. کور بود. و مدام می پرسید: «آفتاب کجا است؟» تنها رسالت زندگی او، همین اذان بود. اصلاً به خاطر اذان گفتن زندگی می‌کرد... مرد دیگری هم بود که مدام عریضه می نوشت و از والاحضرت... فقط یک پای مصنوعی می خواست...

ـ بعد از دوازده روز سفر و دیدار جذامی ها، حالا چه فکر می‌کنید؟

ـ تجربه ای بود... توانستم بگویم: خدا را شکر!

ـ شکر؟ برای چی؟

ـ برای هیچ چی. فقط برای اینکه خودم را گول بزنم. یک حالت تسلیم بود. آدم نباید راضی بشود که من هستم و جذامی هم نیستم... شاید من هم جذامی باشم...

ـ می خواهید کار سینما را ادامه بدهید؟

ـ این برای من یک راه بیان است. اینکه من یک عمر شعر گفتم، دلیل نمی شود که شعر تنها وسیله بیان است. من از سینما خوشم می آید. در هر زمینهٔ دیگر هم بتوانم کار می‌کنم. اگر شعر نبود، در تآتر بازی می‌کنم، اگر تآتر نبود، فیلم می سازم. ادامه دادنش هم بسته به این است که حرف‌های من ادامه داشته باشد. البته اگر حرفی داشته باشم... شاید بعدها در فیلم‌های «گلستان فیلم»، فیلمی هم باشد که خانم «فروغ - فرخ زاد» کارگردان آن باشد...» و قهقههٔ خنده‌اش بلند شد: هر وقت سر حال بود، همین قهقهه را داشت. از ته دل می خندید و خنده‌اش مسری بود... آرام و آهسته و کودکانه حرف می زد، لیکن خنده‌اش پر طنین بود.

و یادم می آید که پرسیدم: «فکر نمی‌کنید که شعر شما در این فیلم تأثیری داشته است؟» با تعجب پرسید: «مگر فیلم به نظر شما شاعرانه آمد؟». گفتم: «بلی، خیلی هم شاعرانه»، و گفت: «شاید اینطور باشد، به هر حال هر کسی از دید خودش واقعیت‌های زندگی را نگاه می‌کند، من هم که می‌گویند خانم «فروغ فرخ زاد» شاعرهٔ گناه! هستم (قهقههٔ خنده) حرف‌هایم را طوری می زنم که زبان من است، یعنی شاعرانه، من معتقد نیستم که این فیلم شاعرانه باشد، وانگهی شعر به عنوان یک مسألهٔ جدی، جدا از زندگی که نیست. شعر را توی زندگی دردناک و محقر و زشت هم می شود پیدا کرد. شاید بتوانیم بگوئیم این زندگی است که شعرهایش بیرون کشیده **شده.**»

ـ شاید این سئوال خنده‌آور باشد، اما دلم می خواهد بدانم وقتی که آن تلگراف به دستتان رسید و فهمیدید که فیلم شما برنده جایزه‌ای شده **است**، چه احساس کردید؟

و باز به قهقهه خندید و گفت: «اینقدر خوشحال شدم که اصلاً نمی توانستم حرف بزنم...»

آشکار بود که فروغ، باز مثل همیشه، با آن طنز خاص خودش که گاهی هم خیلی تلخ و نومیدانه بود، به مسأله‌ای که من طرح کرده بودم، می‌نگرد. و خودش توضیح داد:

ـ اصلاً قضیه برایم بی‌تفاوت بود. من لذتی را که باید می‌بردم، از کارم برده بودم. ممکن است یک عروسک هم به من جایزه بدهند. عروسک چه معنی دارد؟ جایزه هم یک نوع عروسک است. مهم این است که من به کارم اطمینان داشته باشم و احساس رضایت بکنم. حالا اگر تمام مردم دنیا هم جمع بشوند و مثلاً تخم‌مرغ گندیده به من بزنند، مهم نیست. اگر این اطمینان و رضایت شخصی نباشد، تمام جایزه‌های فستیوال‌های دنیا را هم که توی سینی بریزند و برایم بیاورند، ارزش ندارد.

ـ یعنی تحسین و تنقید دیگران برای شما اهمیتی ندارد؟

ـ چرا، کسی که کارمرا تحسین می‌کند، من بهش نگاه می‌کنم تا بفهمم این کسی که جلو من نشسته و به به می‌گوید، چطور آدمی است. اگر آدمی باشد که از نظر فکری، در یک حد با ارزش قرار داشته باشد، البته تعریف و تحسین او خوشحالم می‌کند... ولی متأسفانه توی این مملکت، همهٔ آنها که به به می‌گویند یا فحش می‌دهند، اغلب قضاوتهای بسیار خصوصی و فردی دارند...

و حرف‌های دیگر زدیم... و اکنون که صدایش را می‌شنوم، با خود می‌اندیشم که فروغ چقدر مهربان بود. آری مهربان بود: با انسان، با گیاه و جانور، با جماد و سنگ آنقدر مهربان بود که می‌گفت:

«من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر... می‌گیرم،
و شیر می‌دهم.»

صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می ماند!... و اکنون این صدا، صدای فروغ، خاموش شده است. کسی چه می داند، شاید مرگش صدای او را به گوش کسان بیشتری برساند: کسانی که هرگز نامش را نشنیده بودند و شعرش را نخوانده بودند. و اگر چنین **شود**، می توان گفت که مرگ فروغ بیهوده و بی ثمر نبوده است.

طبیعی است
که آسیاب های بادی می پوسند...

و طبیعی است که انسان می میرد، و او که «از تبار خونی گلها بود»، عمرش بس کوتاه شد، لیکن پربار.

آه چه آرام و پر غرور گذر داشت،
زندگی من، چو جویبار غریبی...
آه چه آرام و پر غرور گذر داشت...

باد او را با خود برده است... باد همهٔ ما را با خود خواهد برد... بهار خواهد آمد، و پرنده باز به جستجوی جفت خویش خواهد رفت... زندگی ما ادامه خواهد داشت، لیکن بی «فروغ»، بی فروغ تر... اینک «خاک، خاک پذیرنده... که اشارتی **است به آرامش**»، «فروغ» را در میان ذرات خویش پناه داده است، و دیری نخواهد گذشت که تن و جسم فروغ، خود خاک خواهد شد، خود زمین خواهد شد... لیکن آن «فروغ» که مرده است زنی بود با شناسنامه شماره «۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران». و آن «فروغ» که ما می شناختیم که می‌گفت: «شاعر بودن، یعنی انسان بودن» زنده است، در میان ماست، و با ما می خندد... و با ما حرف می زند:

من پشیمان نیستم،

قلب من گوئی در آن سوی زمان جاری است.
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد،
و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد می‌راند.
او مرا تکرار خواهد کرد.

فرج الله صبا

(ویژه‌نامه هنر و ادبیات روزنامه «بازار»
رشت ـ ۲۸ بهمن ۱۳۴۶)

فروغ و فستیوال «اوبرهاوزن»

امسال چهاردهمین فستیوال فیلم در آلمان غربی که از ۳۱ مارس تا ششم آوریل در جریان بود جایزهٔ بزرگ خود را برای فیلم‌های مستند به «یادبود فروغ فرخ‌زاد» نامگذاری کرده بود.

این فستیوال که در شهر اوبرهاوزن برگذار می شود، به عنوان مترقی‌ترین فستیوال سینمایی جهانی شهرت یافته است و استقبال فیلم‌سازان و فیلم‌دوستان از آن چنان است که برای امسال بیش از هفتصد فیلم داوطلب شرکت شده بودند که از آن میان در حدود یکصد اثر مورد انتخاب هیأت تهیهٔ برنامه شده بود و هر شب به طور متوسط هزار داوطلب ورود به تالار نمایش ــ که از بزرگ‌ترین تالارهای فستیوال در جهان است ــ محروم از بلیت گرفتن و ورود به سالن می شدند.

نامگذاری جایزهٔ بهترین فیلم‌های مستند به اسم «فروغ» ادای حرمتی بود به این هنرمند بزرگ ایرانی و توفیق او در هنر و انسانیّت. هیئت مدیرهٔ فستیوال شعار جایزهٔ بزرگ خود را از نخستین جمله‌های گفتار فیلم فراموش نشدنی فروغ یعنی «خانه سیاه است» برگزیده بود:

«دنیا زشتی کم ندارد.»

«زشتی های دنیا بیشتر بود اگر آدمی بر آنها دیده بسته بود.»
«اما آدمی چاره‌ساز است.»

می دانیم که فیلم «خانه سیاه است» در سال ۱۹٦٤ در همین فستیوال اوبرهاوزن جایزهٔ بهترین فیلم مستند را گرفته بود.

با انتخاب این جمله از گفتار «خانه سیاه است» ارزش کوشش انسان برای رفع زشتی و ظلم و درد ـ که پیام اصلی فیلم فروغ است ـ معیار ارزیابی بهترین فیلم امسال در این فستیوال شد و آنچه در فیلم های شرکت کننده مورد توجه قرار گرفت قوّت و انسانیّت پیام آن بود، نه بازی های هوس‌آمیز با شکل و فرم، یا پرداختن سرسرانه به موضوعات سطحی و توریستی.

هیأت مدیرهٔ فستیوال در نشریه های خود قسمت مفصلی را به شرح زندگی و کار و آثار فروغ اختصاص داده بود و مقام ارجمند او در دنیای شعر و همچنین نبوغ جسورانهٔ او را در کار سینما یادآور شده بود. هیئت ژوری بین‌المللی که به ریاست «ویلاردوان دایک» ـ رئیس قسمت سینما در موزهٔ هنرهای مدرن نیویورک ـ بود، جایزهٔ «فروغ فرخزاد» برای بهترین فیلم مستند سال را بطور مساوی به دو فیلم داد که یکی به نام «رسپیش فی نم» از چکسلواکی بود و دیگری به نام «مردان پیکار» از یوگسلاوی.

به دنبال این بزرگداشت، تلویزیون آلمان نیز برای شب ۲۸ آوریل برنامهٔ یادبودی از فروغ را اجرا کرد. تهیه کنندهٔ این برنامه «اوا هوفمان» است که سری فیلم های بزرگ تاریخ را در تلویزیون اجرا می‌کند. در این برنامه نخست «اوا هوفمان» با استفاده از عکس ها و فیلم ها و همچنین مصاحبه‌ای با دکتر امیر فرخزاد ـ پزشک جراح ایرانی مقیم آلمان که برادر بزرگ فروغ است ـ و با دو تن از منتقدان سینمایی آلمان به زندگی و کار فروغ پرداخت و نتیجه گرفت که فیلم «خانه سیاه است» در حقیقت بیانی است از یک اجتماع دربسته و

بیمار؛ یک اعتراض انسانی است با نشان دادن راه علاج که راه علم و بریدن و دور انداختن فساد و رفع فقر است. آنگاه اصل فیلم را در سری فیلم های بزرگ نشان داد. تلویزیون آلمان برای اولین بار است که یک فیلم غیرآلمانی را بدون دوبله کردن و با همان گفتار اصلی پخش کرده تا به این ترتیب صدای فروغ که از اجزای اصلی این فیلم تشخیص داده شده است همچنان شنیده شود. برای استفادهٔ بینندگان از معنی گفتارها زیرنویس بکار رفته بود.

گفتگوی شبانه

محمود طیاری

من در سوگ کسی گریه نکرده‌ام
برای کسی تسلیت ننوشته‌ام
به کسی تبریک نگفته‌ام
من فقط نوشته‌ام
فقط نوشته‌ام
چرا که: نوشتن
خود گریستن بود
تسلیت بود
تبریک بود...

* * *

ما گفتیم: «نه»
و آن صدا گفت: «بله»
و به بهت شدیم:
«دروغه مگه نه؟»

گفتم «حتم» و بعدش گفتم: «نمی دونم»
گفت «آره» و ترسیده بود.
گفتم: روز نجسی یه»
گفت: «اوهوم»
«اون نباس ازین شوخیا با کسی بکنه»
گفت: «نمی‌کنه»
گفتم: «چی؟»
و یک لحظه ساکت ماندیم:

بیرون یخ بود. و نگاهمان از پنجره به بالکن بود، و به گلدان های خیس شب‌زده، و شمعدانی ها... و چه بارانی می آمد. هیچکس از کوچه نمی‌گذشت.

□ تمام روز ما زنگ می زدیم. نمره می‌گرفتیم و زنگ می زدیم: «یعنی ممکنه؟»
«شمام شنیدین؟»
«یعنی ممکنه؟ یعنی...»
تمام روزها می‌گفتیم: «نه»
و آن صدا می‌گفت: «بله»
می‌گفتیم: «نه»
می‌گفت: «بله»
«نه؟»
«بله!»
«نه؟»

«نه! نه! نه!»

«بله! بله؟ بله!»

□

ـ یک دقیقه سکوت

ـ باشه

۶۷۸ در دقیقه گذشت. دقیقه خیس بود.

□

شب. کوچه. بر سنگفرش کوچه، باران. چک چک. شب سفالی... شهر سفالی... بام سفال... سفال های سیاه، خزه بسته.

می رفتیم:

تولبی گفتم: «زمستون ۴۲»

نشست زیر تیر غمگین برق کوچه و گفت: «چی»؟ بگو! یه چیزی بگو. می‌دونم که از اونه «۴۲چی»؟

ـ توی ۴۲، توی زمستون ۴۲ او و چند تا «شخصیت» پی یک نویسنده بودن و یک نویسنده پی همه‌شون. نمایش جالبی بود. تو فاصله هر دو پرده یه آنتراکت می‌خورد. تو همون آنتراکت اول بهش معرفی شدم. گفت که با کارام آشناست و تکه‌های کوچکی ازم دیده. تُک زبان حرف می زد و شیرین هم، «شین» رو «سین» می‌گفت. شاید هم «چین» نمی دونم. چای می خوردیم با چیپس و شیرینی.

گفت که تا اینجا نمایشش چطور بوده؟ و گفت که به خدا آمادگی نداشته گرفتاری هایش یکی دو تا نیس. بعضی ها حرف تو حرف آوردن، یه کسی تو شوخی اش گفت: «ای...»

ما گفتیم: «قشنگ بود» و بقیه اش هم. اینو پشت سن بهش گفتیم: با «سیروس» و «محمود».

گفت: «مرسی. اما تعارف نکنین ها! نمی دونین چقدر می ترسیدم. خوب بود؟»

گفتم: «بله» و بعدش تو هوای یخ شب بودیم. شب برفی زمستون ۴۲. با نور شکستهٔ چراغ ها... گام های تک گذر: کاج غمگین و سایه روشن مهتاب...

و چه شب سردی بود. وقتی حرف می زدیم انگار که «ها» می‌کردیم. با این همه آهسته می اومدیم. تنها صداست که می ماند: هنوز تو گوشمه. آنجا... تو آن خیابان برفی:

«چقدر کوچه هارو دوس دارم. شبو دوس دارم. شبگردی رو دوس دارم. دلم می خواست مرد بودم. مث همه‌تون. تموم شبو می‌گشتم. تموم کوچه هارو می‌گشتم. می زدم به ولگردی. آواز می خوندم. حظ می‌کردم. حظ می‌کردم. حظ می‌کردم آخ...»

و بنا گاه به زمین نشست. چقدر غم انگیز بود. مث اسب «چوبک». مث آهو. برا اون چه فرق می‌کنه. اونی که حالا تو زمینه. زیر یه عالمه گل. گل بد، گل زشت، گل سرد و تیره. برا اون چه فرق می‌کنه که بگم: «مث اسب به زمین نشست و گفت آخ...» یا «مث آهو». همین قدر آخی کرد و افتاد. مگه نه؟ اما نه! من می‌گم مث آهو. هزار دفعه مث آهو. برا همیشه مث آهو:

«شاید هنوز هم
در پشت چشم های له شده در عمق انجماد
یک چیز نیم زندهٔ مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی رمقش می خواست
باور کند صداقت آواز آب را»

این آواز راستین من و همه:

ـ اوه، بد شد؟ کمکش کنین؟

ـ طوری شدین خانم فرخ زاد؟

ـ جائی تون درد گرفت؟

ـ تکیه تونو بدین من

ـ تا کسی، تا کسی

ـ شمارو می رسونیم خونه

ـ برو قلهک

ـ نه. قلهک نه. ریو یرا. می خوام مهمونتون کنم.

ـ طوری نشدین خانم فرخ زاد؟

ـ به چای

ـ به قهوه، هرچه که بخواین. مگه نه اینه که می گین خوب بازی کردم؟ می خواهم جشن بگیرم. ایشونم هستن. یه مهمون از شمال. ناراحت شدین؟ می بخشین. مث اینکه چیزی می‌گفتین؟ اوه نه. طوری نشدم. من برفو دوس دارم. زمین خوردنو دوس دارم. من توبچگی هامم خیلی زمین خوردم. اینقدر خوـــردـــم! آدم باس زمین بخوره، اگه می‌خواد روپاهاش وایسته. شمام زمین خوردین، نه؟ اما نه تو برف. شاید هم تو برف. کی چی می دونه. زمین خوردن تو برف به آدم می چسبه. بیشتر می چسبه وقتی برف پوک باشه! کسی که تو برف، تو برف پوک زمین می خوره، هم خودش می خنده، هم اونای دیگه! این خنده‌ها منو نشئه می‌کنه. می‌گیردم. یه چیزی تو اینجور خنده‌هاست که تو زمین خوردنش نیس! این خنده بر می‌گرده به طبیعت. به مافوق و به کائنات. اوه شمام که هیچی نمی‌گین؟ نکنه پرحرفی می‌کنم. من شمال رو دوس دارم. دلم می خواد بیام ببینم. هزار دفعه دیگه بیام ببینم. ممکنه یه چیزی بخونین؟»

«بخونین دیگه. از همونا. زمینه خوبه. روستا.. فرمشم.. مث شعر.»

«سیروس» گفت:

«ایشون شعر نمی‌گن. می نویسن.»

«خب باشه. یه چیزی داشتین. چی بود؟ تو مجله دیدم. سن.. سن..»

گفتم:

«با سنجاقک ها می رفتم..»

□

تمام شب ما زنگ می زدیم. نمره می‌گرفتیم و زنگ می زدیم.

تمام شب ما می‌گفتیم: «نه»

تمام شب صدا می‌گفت: «بله»

می‌گفتیم: «نه»

می‌گفت: «بله»

«نه؟»

«بله!»

«نه؟»

«بله!»

«نه! نه! نه!»

«بله! بله! بله!»

□

ما با تمامی خود

در ناتمامی او..

(ویژه‌نامهٔ هنر و ادبیات روزنامهٔ «بازار»

رشت، سوم اسفند ۱۳۴۵)

بخش دوم

مجموعهٔ مقالات، خاطرات، نوشته‌ها و سروده‌ها
دربارهٔ شعر و زندگانی فروغ

فصل دوّم

از شعر او
که
زندگیش
بود

فاتح شعر امروز

مهدی اخوان ثالث

فروغ در شعرش زندگی می‌کرد و در زندگی شعر می سرود «زندگی هنری‌اش از زندگی عادی جدا نبود» یک نفس هر دو فضا را استنشاق می‌کرد و در بود ونبودش غرق بود و این حادثه برای فروغ مانند حرکتی از یک اتاق به اتاق دیگر بود.

من معتقدم «تولدی دیگر» نه‌تنها برای فروغ تولد تازه‌ای بود، بلکه مولود همایون شعر زنده و پیشرو امروز ما و تولدی تازه برای شعر پارسی است.

روشن‌ترین دلیل این ادعا، آنکه دست‌اندرکاران شعر جوان، همه آنچنان غرق در ماهیت این تولد شده‌اند که گوئی برای خود ایشان زادن نویی پیدا شده، شعر زمان ما را فروغ در عرض سال‌هائی اندک، به شکلی شگفت‌آور و با قدرت و جسارت تمام بدون هیچ تجهیز و سپاهی فتح کرد.

«پادشاه فتح» شعر ما «نیما» بود و امروز یک فاتح تازه پیدا شده است.

شیوه نگریستن این فاتح از جهت دیگر است. وی با یک تصادف شهر شعر را نگشود بلکه با آگاهی و استحقاق کامل قدم به میدان نهاده، از همین روست که فتح او عمر و دوام بیشتری دارد.

(مجلهٔ سپید و سیاه ـ پنجم اسفند ۱۳۴۵)

شاعره‌ای جستجوگر

احمد شاملو

شعر فروغ همیشه برای من یک چیز زیبا بوده است. اگر این صفت برای بیان کیفیت شعر فروغ کافی باشد.

فروغ تا آن حدی که من می شناسم و به من اجازه می دهد که قضاوت کنم، در شعرش همچنانکه در زندگی یک جستجوگر بود. من هرگز در شعر فروغ نرسیدم به آنجائی که ببینم فروغ به یک چیز خاصی رسیده باشد. همچنان که ظاهراً زندگیش هم همینطور بود. یعنی فروغ در یک جهت یعنی یک چیز معینی را جستجو نمی‌کرد در شعر او حتی خوشبختی یا عشق هم به مثابه چیزی که دنبالش برویم و پیدایش کنیم مطرح نمی شود، او در زندگیش هم هرگز دنبال یک چیز خاص نرفت، خواه بوسیله شعر، خواه بوسیله فیلم و خواه بوسیله هر عامل دیگر من او را همیشه به این صورت شناختم که رسالت خودش را در حد جستجو کردن پایان داد.

من هرگز ندیدم که فروغ چیزی را پیدا کند و آن چیز قانعش بکند، فروغ در شعرش دنبال چه چیزی می‌گشت؟ این برای من شاید به عنوان عظمت کار فروغ و اهمیت او مطرح بشود. من فروغ را دلم می خواهد این طوری باشد. یعنی واقعاً این جوری فروغ را دوست می داشتم می دیدم آدمی است که فقط جستجو

می‌کند، اما این که چه چیز را جستجو می‌کند. این شاید برای خود او هم مهم نبود آیا دنبال انسانیت مطلق می‌گشت: نه! آیا دنبال عشقی می‌گشت که وسیله‌ای باشد برای خوشبختی اش؟ نه! برای اینکه حتی دنبال خوشبختی هم نمی‌گشت همه چیز را می دید و همه چیز را دوست داشت. حتی یک بندی را که رخت رویش آویزان می‌کنند، زندگی از موقعی که خورشید روشنش می‌کرد برای او قابل پرستش بود با یک عامل وحشت. در حالی که هر دوی اینها بود، هیچکدام آنها هم نبود. او فقط می دید و دوست داشت اما هیچ چیز خاصی در این زندگی نمی جست. و واقعاً آیا این قرن ما این دوران‌ما، چنان قرنی است که ما چیزی بجوئیم و چیزی بیابیم؟ تصور نمی‌کنم، او حداقل به این حقیقت رسیده بود که دنبال چیزی نگردد.

نمی دانم این حرف تا چه حد می تواند از دهان من بیرون بیاید، چون من خودم به عنوان یک شاعر شناخته شده‌ام. ببینید. من فکر می‌کنم همیشه یک شاعر، اعم از نقاش، یا موسیقی دان و غیره. چون من می خواهم همهٔ اینها را در کلمه شاعر خلاصه کنم ـ همیشه یک آدم خوب و مهربان است. بنابراین اگر بگوئیم فروغ دنبال مهربانی و خوبی می‌گشت، در این صورت او باید می رفت جلوی آینه و به خودش نگاه می‌کرد. این جستجو از این نظر هست که خط معین و هدف معینی نداشت. شاید واقعاً دنبال چیزی هم می‌گشت. شاید به دنبال مرغ آبی بود. اما قدر مسلم این است که اسم آن مرغ آبی حتی «خوشبختی» نبود. شاید دنبال یک عروسک می‌گشت. یا یک بازیچه و یا شاید دنبال یک حقیقت بزرگ می‌گشت. هیچکدام اینها را شعر او نشان نمی دهد، و زندگی او لااقل به من نشان نمی دهد. شاید کسانی که نزدیک‌تر به او بودند و معاشرت‌های زیادی با او داشتند، بدانند که او پی جوی چه چیزی بوده است.

ما پس از این که فروغ را به قول اخوان «پری شادخت» می شناسیم، و بعد از آن که او را یک جسمی می شناسیم که به قول ویکتور هوگو فقط

وسیله‌ای هست برای اینکه روحی به روی زمین و میان ما باقی بماند، آن وقت این حرف‌ها را پیش می‌کشیم.

کسی که می‌رقصد به عقیدهٔ من زیبایی‌های خطوط بدن را در حالات مختلف نه تنها نشان می‌دهد بلکه ستایش می‌کند. فروغ خوشبختی را ـ شاید خوشبختی‌های یک کمی جسمی‌تر را ـ در همین چارچوب زندگی جستجو می‌کرد، اما همانطور چقدر واقع‌بین و حقیقت‌بین بود و ما این را در شعرش می بینیم، اما همانطور که آن بالرین زیبائی را جستجو می‌کند در این خطوط ، این خطوط را در حالات مختلف قرار می‌دهد و آنها را ستایش می‌کند. فروغ زندگی را در حالات مختلف جستجو می‌کند، برای آنکه ستایش کند و زیبائی های آن را نشان بدهد. ببینید که از زندگی تا مرگ در یک شعری که معشوق خود زا وصف می‌کند، تن معشوق را وصف می‌کند. این حالات مختلف را میان دو قطب زندگی و مرگ قرار می دهد و یکی به یکی ستایش می‌کند. ما نمی توانیم در شعر فروغ به دنبال عشق به آن مفهومی که معمولاً در ادبیات و شعر ما بوده، باشیم. یعنی او دنبال یک مجهول مطلق نبوده است شاید جستجوی او به این علت بوده که آنچه که در بین تولد و مرگ ماست، و این همه چیز مبتذلی که در زندگی هست نمی توانسته انگیزه آن عشق بزرگ، و آن عشق عرفانی باشد شاید این جستجو پی جوئی کیانی بوده است. شاید وقتی فروغ این همه پستی و بیچارگی روزانه را می دیده است نمی توانسته است باور کند که این تن قالب و ظرف آنچنان چیز بزرگی باشد که ما اسمش را عشق می‌گذاریم و به همین لحاظ او فقط به جستجو می پردازد. او گرد این طرف می‌گردد برای اینکه شاید راهی به آن حقیقت نامعلوم پیدا کند. حقیقتی که عظمتش را می شود حس کرد. شاید او می خواسته بین تن و آن مفهوم عظیم رابطه‌ای پیدا کند. شاید می خواسته به آن حقیقتی دست پیدا کند که در نظر شاعران پیش از او و ما به

صورت روح و عشق عرفانی تعبیر می شده است.

من معتقدم که این جستجو تماماً با توفیق بوده است. درست مثل این است که ما بدون اینکه ظاهراً قصدی داشته باشیم یعنی قصدی را ارائه بدهیم، می رویم از شهر بیرون و توی صحرا در جهتی یا در جهات مختلف به راه می افتیم. ممکن هست که ما اعلام نکرده باشیم که به کجا می رویم و به چه کاری می رویم. اما آیا خود این عمل نمی تواند یک هدف و غایتی باشد. یعنی قدم زدن، تفریح کردن و لذت بردن از چشم اندازهای اطراف. من کلمه جستجو را در شعر فروغ به همین معنی می‌گیرم.

فروغ جستجو می‌کند. اما در حالی که به جستجو می رود ما را با چشم اندازهای گاهی فوق العاده زیبا و اغلب خیلی زیبای شعر خودش آشنا می‌کند. **می بینیم** که **توی شعرش** از زنی حرف می زند که زنبیلی به دست دارد و به خرید روزانه می رود. دیگر از این عالی تر چه چیز را می شود بیان کرد. او تمام اینها را به ما نشان می دهد. تمام چیزهائی که در روز بارها از جلوی چشم ما می‌گذرند و ما آنها را نمی بینیم. در حقیقت گردش فروغ بدون هیچ هدف معینی صورت **می‌گیرد** و پربارترین گردش ممکن هست. تنها نگفته که به کجا می رود، احتمالاً اگر به جائی هم رسید. چه بهتر.

(مجله فردوسی ـ اول اسفند ۱۳٤٦)

شعر فروغ معیار جداگانه‌ای می‌طلبد

احمد شاملو

من هرگز خواست خودم را بر شعر تحمیل نمی‌کنم. به‌عبارت دیگر شعر را با توقعات خاصی نمی‌خوانم. مثل آنهایی که مثلاً از همان اول با توقع وزن و قافیه شعر را می‌خوانند، اگر به‌راستی یکی از شاهکارهای مسلم شعر جهان نیز باشد به‌چشمشان هیچ و پوچ و احمقانه می‌آید. روش من این است که بگذارم شعر حرفش را بزند. موضوع زبان، موضوع وزن، موضوع ساختمان، موضوع کلام... اینها، همه، به‌قول معروف جزء بیست و چهارم است. آنچه در مرحلهٔ اول اهمیت است خود شعر است بی شائبهٔ کلام. یعنی آنچه می‌بایست به‌یاری کلمات بر کاغذ آمده باشد. اگر این نبود دیگر حرفی درش نیست که آنچه به‌دستت داده‌اند محصول پدرسوختگی یک بابای جویای نام است. پس دیگر آدم چه مرگش است که به مسائل بعدی آن توجه کند؟ اگر کتاب بود برهم می‌گذاری، اگر مجله بود ورق می‌زنی، اگر نامه بود پاره‌اش می‌کنی می‌اندازیش به‌سبد آشغال. امّا شعر فروغ هرگز تکلیف مرا به‌صراحت معین نکرده است. به‌همین دلیل است که می‌خواهم بگویم حرف‌زدن دربارهٔ او مشکل است، دست‌کم برای من، گاهی شعرش برایم چنان می‌نماید که حیرت‌زده‌ام می‌کند و گاهی چنان کلّی بافی به‌نظرم می‌آید که احساس

می‌کنم یکی کلاه گشادی سرم گذاشته. این است که خیال می‌کنم برای برآورد آثار شاعرانهٔ او متری جداگانه لازم باشد. از یک طرف این تصور پیش می‌آید که آنچه شعر او را بدان حد ترد و شکننده کرده است رمانتیسم کهنه‌یی است که سبک هندی تغزل راهم پشت سر گذاشته، از طرف دیگر اعتراف می‌کنی که اگر بخواهی ایسمی برایَ او پیدا کنی هیچکدام بیش از رئالیسم بهش نمی چسبد. شعر رئالیستی که مستقیماً از زندگی برداشته شده، گیرم زندگی آنچنان شاعرانه‌ای که برداشت از آن انتخاب لازم ندارد. همین قدر کافی است که دستت را دراز کنی، به همین جهت است که می‌بینی مثلاً همهٔ فضای یک شعر در یک اتاق **گذشته** است بی آن که روابط شاعر با اشیاء یا با دنیای کوچک سربسته‌اش از روزنهٔ تداعی ها بگذرد و به دنیای پشت چهار دیواری دست بیندازد.

راستش را خواسته باشی، در حال حاضر دو سال بیشتر است که شعری از فروغ نخوانده‌ام، به‌عمد چنین کرده‌ام تا وقتی دوباره به آن برمی‌گردم با دقت و کنجکاوی بیشتری بهش بپردازم. حتماً ارزش این را دارد. و گمان می‌کنم این بار حتماً بتوانم به راز و رمزش دست پیدا کنم.

فروغ شاعر بسیار بزرگی است. شعرش از ریای بزرگ و شیطانی وزن و قافیهٔ دور است. نه قصه‌پردازی می‌کند نه خیالبافی. صادقانه‌ترین حرفهایی است که می‌توان از کسی شنید. حرفهای آدم صادقی است که تازه روی سخنش هم تنها با خودش است. اگر نتوانسته‌ایم نهایتش را دریابیم برای این است که گود است و ناپیدا کرانه.

کاش دیگران هم دستی بالا می‌کردند و با همان صداقت و بی ریایی و شجاعتی که در او هست کمر به **مکاشفه‌اش می‌بستند.** این کاری است که من خیالش را پخته‌ام، اگر خیال خامی نباشد!

(مجلهٔ تماشا ــ ۲۱ بهمن ۱۳۵۰)

تبلور جان شعر

احمد شاملو

■ **کار فروغ را چه طور ارزیابی می‌کنید؟**

ــ من هرگز ابتدا خواست خودم را به شعری که می‌خوانم تحمیل نمی‌کنم، یا بهتر بگویم: آن را با توقعات خاصی نمی‌خوانم. مثل آن‌هایی نیستم که مثلاً شعر را با توقع وزن و قافیه می‌خوانند، و در نتیجه، اگر توقع‌شان برنیامد، حتی اگر یکی از شاهکارهای مسلم شعر جهان هم باشد آن را مهمل و احمقانه قضاوت می‌کنند. روشم این است که بگذارم نخست شعر حرفش را بزند وموضوع وزن و آهنگ و نقش کلمات و ساختمان کلی و دیگر چیزهایی را که در نقد شعر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد می‌گذارم برای مرحلهٔ بعد...

■ **چه طور؟ یعنی ساختمان را جدا از مصالح اصلیش ارزیابی می‌کنید؟**

ــ البته، شاید ارزش این شعر اتفاقاً در همین باشد که به کلی فارغ از مصالح شناخته شده شکل پذیرفته. غیر ممکن که نیست. هنوز نخوانده که نمی شود قضاوت کرد. در هرحال برای من آنچه در مرحلهٔ اول اهمیّت قرار دارد جان شعر است بی شائبهٔ کلام و فوت و فن ها. منظورم آن چیزی است که می‌تواند برحسب توانایی های بالقوهٔ شاعر، در بسیاری از اشکال شناخته یا هنوز ناشناخته، از قوه به فعل آید و خواننده را متقاعد کند که «شعر، همین است». اگر این «آن» درش بود بررسی انتقادیش دیر نمی شود، و اگر فاقد آن بود دیگر

حرف ندارد که آنچه به دستت داده‌اند محصول همان به قول شما حقه‌بازی بابای جویای نامی است که خواسته از طریق لفاظی و روکاری‌های دیگر خودش را به لقب «شاعر» مفتخر کند. در آن صورت دیگر آدم چه مرض دارد به مسایل بعدیش توجه کند؟ اگر کتاب باشد می بندیش، اگر مجله باشد ورق می زنی رد می شوی و اگر یک صَفحهٔ کاغذ باشد مچاله‌اش می‌کنی می اندازیش به سبد آشغال.

با این مقدمه می‌خواهم بگویم شعر فروغ تکلیف مرا به صراحت روشن نکرده. یعنی حرف زدن دربارهٔ او برایم آسان نیست. نمی‌توانم نظری بدهم که قابل رد کردن نباشد یا اگریکی ردش کرد یقین داشته باشم که می‌توانم در اثباتش برهانی بیاورم. گاهی شعر او چنان اثیری می‌نماید که حیرت زده‌ام می‌کند و گاهی چنان کلی بافی به نظرم می‌آید که حس می‌کنم یکی دستم انداخته یا حتی کلاه گل و گشادی سرم گذاشته. شاید این حس معلول بیگانگی ما مردها از عوالم شاعرانهٔ زنان باشد. اگر شعر نوعی توطئه گری است شاید بشود گفت زنان شاعران چیره دست‌تری هستند. این است که گاهی فکر کرده‌ام برای نقد شعر او معیارهای دیگری «هم» مورد احتیاج است. فروغ آن‌قدر زن است که من هرگز نتوانسته‌ام شعرش را به صدای بلند بخوانم. وقتی این کار را می‌کنم به نظرم می آید لباس زنانه تنم کرده‌ام. در ذهنم هم که می خوانم شعرش را با صدای زنی می شنوم:

معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد:
او با شکست من
قانون صادقانهٔ قدرت را
تأیید می‌کند.

ازیک طرف این تصور را پیش می‌آورد که آنچه شعر او را تا بدان حد تُرد و شکننده کرده رمانتیسم مدرنی است که روی دشک کهنهٔ سبک هندی به دنیا آمده:

بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم
بگذار پر شوم
از قطره‌های کوچک باران
از قلب‌های رشد نکرده
از حجم کودکان به دنیا نیامده
بگذار پر شوم
شاید که عشق من
گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.

و از یک طرف اعتراف می‌کنی اگر بخواهی ایسمی برایش پیدا کنی هیچی بیشتر از رآلیسم به اش نمی چسبد:

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور
ویک دریچه که از آن
به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم.

شعری رآلیست که مستقیماً از زندگی برداشت شده: «با عشقی به خلوت من بیا که خانه‌ام را روشن کند و بگذارد من هم مثل دیگران احساس خوشبختی کنم.» ــ یک گاز از سیبی که واقعیت زندگی عمومی است. اگر نه تحقیر شاعرانهٔ واقعیت دنیای پیرامون، دست کم شاید حسرت شاعرانهٔ شبیه دیگران بودن. واقعیت ملموسی که برداشت از آن نیازی به جستجو و انتخاب

ندارد؛ با چشم بسته هم که دستت را دراز کنی تو مشتت است. به همین جهت است شاید که گاه می بینی همهٔ یک شعر توفضای یک اتاق گذشته است بدون این که روابط شاعر با اشیا یا با دنیای کوچک بسته اش از روزن تداعی ها بگذرد و به دنیای پشت چهاردیواری چنگ بیندازد.

اما خودِ این چند جنبگی از خصلت های عمومی یک شاعر بزرگ است. پس **فروغ** شاعر بزرگی است. شاعری که توطئه هایش شکستت می‌دهد یا قضاوت را برایت سخت مشکل می کند. شعر **فروغ** از ریای بزرگ و شیطانی سوء استفاده از عَرَض ها به دور است.

■ **ولی شما وزن را یک عَرَض بزرگ ضد ارزش شمردید در صورتی که شعر فروغ در عروض نیمایی است.**

ــ ممنونم که یادآوری کردید. درست است. ولی در همین گفت‌وگو من نشان دادم که در صف عروض نیمایی، **اخوان** سمت راست **نیما** قرار می‌گیرد و **فروغ** و **سپهری** سمت چپ او. تقید **اخوان** به این عروض بیش از خود **نیما** است. **اخوان** این عروض را تا دورهٔ **نظامی** به عقب کشید و **فروغ** آن را تا مرزهای بی وزنی جلو آورد. وزنی که **فروغ** به کار گرفت وزنی نیست که او را وادارد تا به قول **نیما** «اول نثرش را کنار کاغذ بنویسد تا بعد ببیند چه‌طور می شود به‌اش وزن داد.» ــ کافی است مقایسه‌یی کنیم و ببینیم التزام ریاضتکشانهٔ وزن، بر سر شعر **نیما** (که به قول خود بر آن است تا شعر را به طبیعت بیان نزدیک کند) چه بلایی آورده:

لیک پیشامد چنین افتاد و آمد این
که شبی سنگین
آمدش بر پشت در
مانده در ره حیله‌جویی

نابجایی از پلیدی‌های خاکی زشت‌تر بنیاد و رویی...

[نیما: خانهٔ سریویلی]

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی ست
دل من که به اندازهٔ یک عشق است
به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد:
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند.

[فروغ: تولدی دیگر]

بی پیرایه‌ترین صورت حرفی که می‌شود از کسی شنید. لحن طبیعی آدم صادقی که تازه روی سخنش هم با خودش است. هرچند که زوال گل‌های گلدان نه زیبا است نه بهانه‌یی برای احساس خوشبختی. بی توجهی هایی که متأسفانه در کارهای فروغ کم نیست.

■ **آقای شاملو، خیلی ستایشگرانه از فروغ حرف زدید. آیا جز این گونه بی توجهی‌ها که به یک مورد آن اشاره کردید نقایص دیگری در کارهای او به‌نظرتان نرسیده؟**

ــ همان‌طور که قبلاً گفتم وقتی جان شعر از فرط تبلور چشم آدم را بزند دیگر پرداختن به نکات فرعی چندان مهم نیست. مگر این که مثلاً خود شاعر بخواهد نظر شما را بداند یا خودتان کنجکاو باشید و در سطوح دیگر شعر هم دقت کنید.

یک مسأله هست و آن این که در لحظات فعالیت خلاق، ذهن بسیار سریع‌تر از دست حرکت می‌کند. یعنی تا شما این مثلاً تصویر را بنویسید چندین تصویر از ذهن‌تان گریخته. این است که گاه کلمه‌یی را سرسری می‌نویسید و می‌گذرید و به مفهوم آن توجه کافی نمی‌کنید. مثلاً در «تولدی

دیگر» وقتی به «حباب لبریز از هوا» بر می‌خورید می بینید به مفهوم کلمهٔ حباب توجه نشده و در نتیجه، وصفی که به دنبالش آمده چیزی به آن اضافه نکرده. یا مثلاً این که: برف می بارید «بر رشتهٔ سست طناب رخت»، که شاید بهتر بود باشد: «بر بند سست رخت». یا مثلاً: «دور از نگاه مادرم خط های باطل را/ از مشق های کهنهٔ خود پاک می‌کردم». ــ آن خط ها باطل نیست بلکه باطل کننده است. یعنی دو خط متقاطع است که معلم با آن ها مشق کودک را باطل می‌کند، و فکر می‌کنید بهتر بود آن را خط بطلان می‌گفت نه خط باطل. یا: «بازار... در بوی تند قهوه و ماهی». اگر فرضاً به جای بازار کلمهٔ پاساژ ــ صرف نظر از فارسی نبودنش ــ به کار رفته بود، باز می‌شد خیابان استانبول تهران را در ذهن خواننده نشاند اما برای ما کلمهٔ بازار بوی دارچین و ادویه می دهد نه بوی قهوه و ماهی. یا مثلاً همان «زوال زیبای گل ها» که جزو «بهانه های خوشبختی» خودش شمرده و مطلب عجیب وغریبی است که هیچ جور نمی شود تفسیر وتعبیرش کرد جز این که حتماً می خواسته چیز دیگری بگوید و بی توجه است که هیچ جور نمی شود پژمرده شدن گل در گلدان را «زیبا» خواند و از مشاهدهٔ آن احساس خوشبختی کرد. محال است به انسان سالم چنین احساسی دست بدهد. یا جایی می‌گوید: «[آن شب] اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود.» ــ آبی صفت کاشی است، پس در حقیقت طنین به کاشی بر می‌گردد در حالی که شعر داد می‌زند که فروغ می‌خواسته بگوید اصفهان پر از طنین آبی کاشی ها بوده، نه پر از طنین کاشی هایی به فلان یا بهمان رنگ، و رد بی توجهی کاملاً در شعر آشکار است. یا مثلاً دقت کنید به آخرین فعل سطور پایانی «تولدی دیگر»:

پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

این فعل به صورتی که آمده درست نیست و درستش «به دنیا می‌آید» است زیرا سخن از حادثه‌یی درمیان است که هر شب و هر صبح رخ می‌دهد: «شب می‌میرد، صبح به دنیا می‌آید.» درحالی که «به دنیا خواهد آمد» گزارش پیشگویانهٔ اتفاقی است که در آینده‌یی نامعلوم باید رخ دهد.

این‌ها فقط معلول بی‌توجهی است و متأسفانه بی‌توجهی در کار فروغ کم نیست.

(از یک مصاحبهٔ چاپ نشده، ۱۳۷۱)

فروغ در مرکز دورهٔ چهارم شعر معاصر

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

دورهٔ دیگری که باید راجع به آن بحث کنیم، دورهٔ بسیار مهمی است که از حدود ۱۳۳۹ تا حدود ۱۳۴۹ است، چهره‌های این دوره عبارتند از: فروغ فرخ‌زاد ــ امّا نه آن فروغ دورهٔ قبل ــ منوچهر آتشی، سهراب سپهری، م. آزاد، شاملو، اخوان‌ثالث، زُهری، مشیری، مفتون‌امینی. باید توجه داشت که شکفتگی این شعرا در این دوره است نه شروع شاعریشان. صداهایی که به گوش می‌رسد دیگر صدای رمانتیک نیست، شاید سه جور صدا وجود داشته باشد: یکی صدای فروغ است:

در خیابانهای سرد شب
جز خداحافظ، خداحافظ صدایی نیست.

فروغ مرکز این دوره است. در کنار آن شما یک نوع طبیعت گرایی در شعر این دوره می‌بینید که از لحاظ تم اجتماعی چندان غنی نیست ولی به هر حال نوعی گرایش به طبیعت دارد، البته نه طبیعت مأنوس رمانتیکها، بلکه آن نوع طبیعت وحشی که در شعر منوچهر آتشی گاه دیده می شود:

اسب سفید وحشی
برآخور ایستاده گرانسر

و دیگر صدای صوفیانهٔ سهراب سپهری است:

آب را گِل نکنیم
در فرو دست انگار
کفتری می‌خورد آب

اینها صداهای تازه‌ای است. صدای رمانتیک‌ها دارد گم می‌شود اما صدای سمبولیست‌های اجتماعی باقی است.

تم‌های این دوره درحقیقت استمرار همان تم‌های دورهٔ قبلی است به‌ضمیمهٔ این که آن‌حالت گسستن از علایق سنتی رواج بیشتری پیدا می‌کند و منطقی‌تر می‌شود. در دورهٔ قبل ــ در نتیجهٔ یک شکست آشکار تاریخی ــ گسیختگی عاطفی و خشمگینی موجود بود. امّا در این دوره به‌جای آن «گسستگی» در فروغ، «تزلزلی» وجود دارد که نتیجهٔ همان گسستن از علایق سنتی است و فروغ انسانی است که احساس سقوط می‌کند:

در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است...

این، نمونهٔ گسیختگی روشنفکر آن دوره است. آن سرخوردگی عاطفی دیگر نیست، بلکه سرخوردگی فلسفی انسانی است که از لحاظ تجربهٔ حیاتی سرش به‌سنگ خورده است به‌سنگ تجربه‌های عینی و ذهنی بیشتری.

فروغ نمایشگر روشنفکر آوانگارد طراز اوّل ادبیات چهل پنجاه‌سال اخیر ایران است با همهٔ خصلت‌هایی که یک روشنفکر دارد، باهمهٔ نقاط مثبت و منفی. همه‌چیز، همه‌چیز در شعر فروغ لرزان است. او هیچوقت نمی‌گوید: مضطربم. او «اضطراب» را به‌شما نشان می‌دهد. این اضطراب را در Epithet های شعر او می‌توان احساس کرد که پیوسته از «رشتهٔ سست‌طناب رخت» و «حجم سفید لیز» و «سایهٔ مغشوش» و «طرح سرگردان پرواز کبوترها» و «بوته‌های سرگردان» و «دستهای مشوش، مضطرب، ترسان» و

«کوچه های گیج» و «عطرگذران» و «جریانهای مغشوش آب روان» و «شادی های مهجور» و «سایهٔ بی اعتبار عشق» و «سایهٔ فرّار خوشبختی» سخن می‌گوید؛ و من در این باره یادداشت مفصلی قبلاً نوشته‌ام که باید جایی چاپ شود. تقریباً دیوان «تولدی دیگر» و دفتر بعدیش ــ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ــ بیش و کم رسالتَ چنین پیامبری است.

دیگر از کلیّت معشوق در شعر غنایی خبری نیست، زدودن کلیّت از معشوق و تبدیل کردن او به یک طرف خطاب تجربی در شعر این دوره ــ حتی نسبت به دورهٔ قبل ــ گسترش بیشتری به‌خود می‌گیرد. نمونه‌اش باز فروغ است:

معشوق من
بر ساقهای نیرومندش
چون مرگ ایستاد...

این معشوق کجا و آن معشوق ازلی و قدسی پنهان در پرده‌های «حرم ستر و عفاف ملکوت» کجا؟

* * *

در این دوره از لحاظ مسائل اجتماعی، حقیقت قضیه این است که آن برخورد تندعاطفی که نسل قبل با مسائل داشت، کمرنگ می‌شود و شعرا در مسایل اجتماعی بیشتر خیره می‌شوند، تأمل می‌کنند، بیشتر فکر می‌کنند و در حقیقت سعی می‌کنند که راه‌حل های عاقلانه‌ای برای مشکلات پیدا کنند. این نسل شروع می‌کند به‌این که: چه باید کرد؟ آن یأس کذایی یا آن امیدواری عجیب و غریب کمرنگ می‌شود ولی سنتز آنها تبدیل به‌یک تفکر عمیق اجتماعی همراه با نوعی نگرش انتقادی و گاه طنز می‌شود. شعرای این دوره بیشتر فکر می‌کنند. نوعی نقد اجتماعی زمینهٔ اصلی شعر این دوره را تشکیل می‌دهد که بیشتر در اشعار فروغ و شاملو و دیگر و دیگران نمونه هایش نمایان

است. آن هیجان‌های سطحی، جای خود را به‌نوعی زلال تفکر عاطفی داده است.

*

زبان شعر این دوره ــ همان سیری را که کرده ــ خیلی غنی‌تر شده و به اوج می‌رسد. خانوادهٔ کلمات آن انس و الفت کلیشه‌ای را که پیش از این داشتند، بیشتر ازدست می‌دهند. مثلاً وقتی فروغ می‌گوید: من از تبار خونی گلهایم. «تبار» با «گل» چه نسبتی دارد؟ «تبار» مربوط به ژنیولوژی انسانهاست و گل مربوط به واژگان نباتات. این اصلاً عوض کردن زبان است. اگر هم یکبار «تبار» و «گل» در شعر ناصرخسرو در کنار یکدیگر نشسته باشند که:

گل تبار و آل دارد: همه مهرویان

این درحد آن روابط مستمر خانوادگی واژه‌ها که به‌صورت کلیشه درآمده‌اند نیست. به‌هرحال، زبان، نهایت تجاربی را که باید برای گریز از نُرم‌های رایج انجام شود، انجام می‌دهد و بیشترین کوشش را می‌کند تا از نُرم‌های حاکم و رایج بر شعر کلاسیک انحراف حاصل کند و در این مورد گاهی حتی افراط هم می‌شود.

در نتیجهٔ این به‌هم‌خوردن نظام معتاد روابط خانوادگی کلمات، ساختمان تصویرها به‌لحاظ مواد سازندهٔ ایماژها دگرگون می‌شود و تصویرها غریب‌تر و در بعضی موارد ژرف‌تر می‌شود البته درحدی که به جدول ضرب درهم‌ریزی خانوادهٔ کلمات منجر نشود. چون وقتی که به‌جدول و کامپیوتر کشید هر کس می‌تواند دو سه خانواده از کلمات را هی با هم ترکیب کند مثلاً خانوادهٔ «اجتماعیات» و خانوادهٔ «طبیعت و باران» را و بگوید: قبیلهٔ باران، قبیلهٔ موج، جامعهٔ موج‌ها، جامعهٔ صخره‌ها و یا شناسنامهٔ گلها، شناسنامهٔ

ابرها، شناسنامهٔ درختها، شناسنامهٔ سنگ‌ها، مذهب آب‌ها، شریعت خزه‌ها، عرفان موج‌ها، و این کاری بود که یکی از حضرات در اواسط این سالها با کشف این جدول‌ضرب خیال می‌کرد شاخ‌غول را شکسته و کتاب «دریایی ها»ی او حاصل پر کردن همین جدول‌ضرب است:

دیدم برای جامعهٔ آبها
نظم بزرگ آزادی است
یا:
دیری است تا شریعت عریان آب را
در جستجوی بیهده تکرار می‌کنی

در نتیجهٔ همین فروپاشی نظام معتاد روابط خانوادگی کلمات و آمیزش خانواده‌های جدیدی از کلمات بود که جنبهٔ انتزاعی در مواد سازندهٔ تصویرها غلبه پیدا کرد و این تا حدی که مایهٔ گنگی و بی‌معنایی تصویرها نشود، گاه زیباست. در شعر سهراب سپهری درصد عناصر انتزاعی بطور چشمگیری بالاست و همچنین در کارهای فروغ، و از همین‌جا نشأت کرد مسأله شیوع حسامیزی (Synaesthesia) که گاه زیباست، مثل:

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی‌ست

و گاه غریب و فاقد مبانی جمال شناسیک:

صندلی را بنه درمیان سخن‌های سبز نجومی (سپهری)

و غالباً در بسیاری از شعرای جوان که شیفتهٔ این نظام‌نو در خانوادهٔ کلمات زبان شعر شده بودند اطلاع مستقیم یا کشف غیرمستقیم این جدول‌ضرب سبب شد که هماهنگی تصویر و پیام به کلّی از یاد برود، چیزی که در شاملو درحد بسیار درخشانی مثلاً رعایت می‌شود ولی جوانها از آن غافلند و فروغ درحد چشمگیری به‌آن توجه داشت.

این را هم همینجا یادآوری کنم که ظهور این روابط جدید در خانواده‌های کلمات سبب شد که انواع مجاز جای تشبیه را بگیرد، چیزی که در زبان دورهٔ رمانتیک‌ها و دورهٔ بعد از ۲۸ مرداد (بخصوص در کارهای امثال نادر پور) محور سبک را تشکیل می‌داد.

این تحول زبان شعر، مسألهٔ رؤیت شعری و تجربهٔ حیاتی شاعر را به کلّی نسبت به آنچه در دوره‌های گذشته بود دگرگون کرد. شعر فارسی از این دوره به‌بعد در نمونه‌های درخشانش مثل کارهای شاملو و فروغ و سپهری می‌تواند در کنار شعر معاصر جهان قرار گیرد. البته منظور من نمره‌دادن به شعر اینان در یک امتحان بین‌المللی نیست و این‌حد من نیست، بلکه فقط از لحاظ نوع رؤیت جدید از حیات و هستی ــ چیزی که وجه جامع آوانگارد در همهٔ زبانهاست.

از لحاظ موسیقایی، شعر بعضی از گویندگان، بیش و کم به‌لحاظ هایی از عروض نیمایی دور می‌شود و شعرا آن قراردادهایی را که نیما رعایت می‌کرد کنار می‌گذارند و یک فرم ادبی که ۵۰ درصد شعر امروز را تشکیل می‌دهد یعنی «شعر منثور» یا «شعر سپید» به‌اصطلاح، در این دوره رشد فراوانی می‌کند، نمونه‌اش کارهای شاملو و اتباع او.

علاوه‌بر شعر منثور که نظام موسیقایی خاص خود را جستجو می‌کند، در همان حوزهٔ نزدیک به‌عروض نیمایی هم فروغ فرخ‌زاد تجربهٔ تازه‌ای عرضه کرد که به‌زبان سنتی اگر بخواهیم آن‌را توضیح دهیم در ۸۰درصد موارد رعایت تساوی کیفی رکن اوّل مصراع‌هاست و هرچه از رکن اوّل دورتر می‌شویم رکن‌های بعدی به‌لحاظ کیفی ممکن است از بحور دیگری باشند، مثلاً به این بند از شعر «پنجرهٔ» فروغ توجه کنید. جاهایی که با علامت «/» جدا می‌شود خاتمهٔ نظم کیفی رکن عروضی است. بعد از «/» اختیارات شاعر بیش از حد است:

من از میان ری/شه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم

و مغز من هنوز
لبریز از صدا/ی وحشت پروانه‌ای است که او را
در دفتری به سن/جاقی
مصلوب کرده بو/دند.

و او گاه با تردستی عجیبی از یک بند شعر به‌بند دیگر که منتقل می‌شود کیفیت رکن اوّل را هم دگرگون می‌کند و این بیشترین توسعی است که با موفقیت در حوزهٔ وزن‌های نیمایی انجام گرفته است.

از کتاب: ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)
(تهران: توس، ۱۳۵۹)، ص ۸٤ ــ ۷٦.

صدای بالِ برفیِ فرشتگان

دکتر غلامحسین یوسفی

تأمّل در شعر فروغ فرّخ‌زاد بی اختیار نام ژرژساند[۱]، نویسندهٔ فرانسوی، را به‌یاد می‌آورد. نخستین رومانهای ژرژساند حالتی احساساتی و عاشقانه و رومانتیک داشت، سپس در آثار بعدی خود به موضوعات جدّی زندگی و مسائل و اصلاحات اجتماعی توجّه نشان داد. در عین حال انعکاس یک نوع عشق به‌طبیعت در همهٔ آثار او دیده می‌شود. وی چون برای زنان نیز خواستار همان گونه آزادی بود که مردان آن روزگار از آن بهره‌مند بودند در برخی آثار زنانه‌اش جسارت و بی پروایی تمام از خود نشان داده است. ارتباط او با ژول‌ساندو[۲]، رمان‌نویس فرانسوی، آلفرد دوموسه[۳]، شاعر فرانسوی و شوپن[۴]، آهنگساز فرانسوی‌الاصل لهستانی، نیز شاید در شیوهٔ تفکر و نویسندگی او اثر داشته است. نخستین دفترهای شعر فروغ فرّخ‌زاد (اسیر، دیوار، عصیان) نیز شعرهایی بود زنانه و سرکش و رمانتیکَ و بحث‌انگیز، البته نه به پررنگی

۱ — (۱۸۰٤ — ۱۸۷٦) George Sand نام مستعار Amandine Aurore Lucie Dupin

۲ — (۱۸۱۱ — ۱۸۸۳) Jules Sandeau

۳ — (۱۸۱۰٤ — ۱۸۸۰) Alfred de Musset

٤ — (۱۸۱۰ — ۱۸٤۹) Frédéric — François Chopin

نوشته های ژرژساند. سپس فروغ تحت‌تأثیر معاشرت با ابراهیم گلستان، نویسندهٔ معاصر، و محیط ادبی و فکری دوستان و پیرامونیان او نگرشی دیگر نسبت به هنر و شعر و جامعه پیدا کرد و این تحوّل فکری به‌اندازه‌ای بود که مجموعهٔ اخیر شعر خود را تولدی دیگر نامیده است که دارای روح و حالتی است متفاوت، شعرهایی اجتماعی و انتقادی و بیدارگرانه. در شعر فروغ نیز وصف طبیعت و ستایش زیباییهای آن جایی خاصّ و گاه حالت نمادی و مثالی دارد.

آنچه در مجموعهٔ آثار فروغ جلب‌نظر می‌کند جوهر شعری است و نمودار آن است که وی دارای روح و قریحه‌ای است شاعرانه. حسّاسیّت وی در برابر مشاهدات و محیط اطراف و تجربه‌های عاطفی یا اجتماعی همه از چنین خصیصه‌ای حکایت می‌کند. این چند نمونه که در زمینه های مختلف است و ذیلاً نقل می‌کنم برخورد این فطرت را با محیط و اشیاء و مظاهر گوناگون حیات نشان می‌دهد:

آن روزها رفتند
آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن آسمانهای پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس
آن خانه های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها به یکدیگر
آن بامهای بادبادکهای بازیگوش
آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقیها

آن روزها رفتند
آن روزهایی کز شکاف پلکهای من

آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، می‌جوشید
چشمم به‌روی هرچه می‌لغزید
آن‌را چو شیر تازه می‌نوشید
گویی میان مردمکهایم
خرگوش ناآرام شادی بود
هر صبحدم باآفتاب پیر
به[۵] دشتهای ناشناس جستجو می‌رفت
شبها به‌جنگلهای تاریکی فرو می‌رفت

آن‌روزها رفتند
آن روزهای جذبه و حیرت
آن روزهای خواب و بیداری
آن روزها هر سایه رازی داشت
هر جعبهٔ سربسته گنجی رانهان می‌کرد
هر گوشهٔ صندوقخانه، در سکوت ظهر،
گویی جهانی بود
هر کس زتاریکی نمی‌ترسید
در چشمهایم قهرمانی بود...

(«آن روزها»، تولّدی دیگر)

ای شب از رؤیای تو رنگین شده
سینه از عطر توام سنگین شده

۵. «تا» از لحاظ وزن مناسب‌ترست و به کشش نامأنوس هجای کوتاهِ «به» نیاز نخواهد بود.

ای به‌روی چشم من گسترده خویش
شادیم بخشیده از اندوه بیش
همچو بارانی که شوید جسم خاک
هستیم زآلودگیها کرده پاک...
ای زگندم‌زارها سرشارتر
ای زززّین شاخه‌ها پربارتر
ای در بگشوده بر خورشیدها
در هجوم ظلمت تردیدها...

□ □

ای نگاهت لای‌لایی سحربار
گاهوار کودکان بی‌قرار
ای نفسهایت نسیم نیمخواب
شسته از من لرزه‌های اضطراب
خفته در لبخند فرداهای من
رفته تا اعماق دنیاهای من

ای مرا با شور شعر آمیخته
این همه آتش به‌شعرم ریخته
چون تب عشقم چنین افروختی
لاجرم شعرم به‌آتش سوختی

(«عاشقانه»، تولّدی دیگر)

می‌توان همچون عروسکهای کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید

می‌توان در جعبه‌ای ماهوت
با تنی انباشته از کاه
سالها در لابلای تور و پولک خفت
می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت:
«آه، من بسیار خوشبختم»

(عروسک کوکی»، تولّدی دیگر)

در خیابانهای سرد شب
جفتها پیوسته با تردید
یکدگر را ترک می‌گویند
در خیابانهای سرد شب
جز خداحافظ، خداحافظ، صدایی نیست

(«در خیابانهای سرد شب»، تولّدی دیگر)

آه، اگر راهی به دریاییم بود
از فرورفتن چه پروایی بود؟
گربه مردابی زجریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهیها شود
ژرفنایش گور ماهیها شود

آهوان، ای آهوان دشتها
گاه اگر در معبر گلگشتها

جویباری یافتید آوازخوان
رو به استغنای دریاها روان
جاری از ابریشم جریان خویش
خفته بر گردونهٔ طغیان خویش
یال اسب باد در چنگال او
روح سرخ ماه در دنبال او
ران سبز ساقه ها را می‌گشود
عطر بکر بوته ها را می‌ربود
بر فرازش، در نگاه هر حباب
انعکاس بی دریغ آفتاب
خواب آن بی خواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید

(«مرداب»، تولّدی دیگر)

سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است
که سحرگاهان فوارهٔ کوچک می‌خواند

(«فتح باغ»، تولّدی دیگر)

این چند قسمت که نقل شد هریک در موضوعی و قالبی متفاوت و پاره‌ای از یک شعرست امّا در همهٔ آنها نحوهٔ دید و برداشت و پرش تخیّل و طرز تعبیر شاعرانه است و پیداست نگرنده و گوینده شاعری است که هر چیز را با نظر خاصّ خود برانداز می‌کند و حاصل دریافت ذهنی او و تجربه های عاطفی و صور خیال که در خاطرش جان می‌گیرد هم دارای ماهیّت شعری است، هم از آنِ اوست و با دیگران فرق دارد. بنابراین ما در برخورد با آثار فروغ

با شاعری صاحب‌ذوق سر و کار داریم و شعر او ما را به‌عوالم تازه‌ای می‌برد.

این ویژگیها در اکثر شعرهای فروغ، چه در دفترهای پیشین و چه در تولّدی دیگر، محسوس است امّا کسانی که از شعر انتظار تجدّد بیشتر و استقلال سبک و بخصوص طرح مسائل اجتماعی و انسان امروز را دارند مجموعهٔ تولّدی دیگر را بیشتر می پسندند و سرایندهٔ این دفتر را شاعری می‌بینند متعهّد و متوجّه به سرنوشت و آلام مردم. از این‌رو شاید یکی از علل عمدهٔ آن که تولّدی دیگر را برسایر آثار فروغ ترجیح می‌دهند بیشتر از این نظرگاه است. در این دفتر شعرهایی آمده که کاملاً صبغهٔ اجتماعی و انتقادی دارد و گاه نیز با طنزهایی گزنده و تلخ همراه است در بارهٔ اوضاع زمانه‌ای که فروغ با آن روبرو بود. از این گونه آثار اجتماعی اوست: «آیه‌های زمینی»، «عروسک کوکی»، «در غروبی ابدی»، «دیدار در شب»، «تنها صداست که می‌ماند»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» که اکثر در دفتر تولّدی دیگر آمده است و در آنها با تعبیرهای نمادی و رمزآمیز مثلاً سخن می‌رود از سردشدن و مردن خورشید، نوزادهای بی سر، زنده‌هایی که «چیزی بجز تفالهٔ یک زنده نیستند»... حتّی آثاری نظیر «به‌علی گفت مادرش روزی...» با زبان شکستهٔ گفتاری دارای رنگی اجتماعی و انتقادی است. در تولّدی دیگر سردی، تاریکی شب، سکوت، تنهایی، مرداب، مردگی و امثال آنها نماد مظاهر نامطلوب و مورد انتقادست و گرمی، روشنی، روز، فردا، گفتن و سرود، عشق، دریا، دریچه، باغ، چراغ، آب، آینه، سبزه، گل، باران، پرواز و نظایر آنها نمودار امید و شور و نشاط و حرکت و بهبودست. اوصاف یزدان‌بخش قهرمان، شاعر توانای معاصر، در رثای فروغ نیز از همین نظرگاه اجتماعی است:

او، سوز و عشق بود

او، آه و ناله بود
او، درد و رنج بود
در این خرابه ناک،
گرانمایه گنج بود...
حیف از تو ای عزیز
حیف از تو ای فروغ
ای دوستدار خلق،
ای دشمن دروغ...

محدود کردن توجّه به تولدّی دیگر و از آثار پیشین فروغ صرف نظر کردن البتّه سزاوار نیست. خاصّه آن که در آن دفترها شعرهای خوب می‌توان یافت، نظیر: «در برابر خدا»، «دیو شب»، «خانهٔ متروک»، «دختر و بهار» (از مجموعهٔ اسیر)، «رؤیا» (از دیوار)، «شعری برای تو»، «بازگشت» (از عصیان).

در شعر فروغ یک نکتهٔ قابل ملاحظه استقلال دید و تجربهٔ شخصی است و کوشش برای دست‌یابی به‌زبانی زنده و متناسب با آنچه شاعر در ضمیر دارد. خود او گفته است: «من به‌دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدمهای اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم. کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا می‌شود. اگر می‌ترسیدم می‌مردم. امّا نترسیدم. کلمه‌ها را وارد کردم. به‌من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه‌اش می‌کنیم. کلمه‌ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزنها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعةً پیش نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند. او راهنمای من بود، امّا من سازندهٔ خودم بودم. من همیشه

به‌تجربیّات خودم متّکی بوده‌ام. من اوّل باید کشف می‌کردم که چه‌طور شد که نیما به آن وزن و «فُرم» رسید. اگر کشف نمی‌کردم که فایده نداشت. آن‌وقت یک مقلّد بی‌وجدانی می‌شدم. باید آن‌راه را طی می‌کردم. یعنی زندگی می‌کردم...»

«من فکر می‌کنم چیزی که شعر ما را خراب کرده همین توجّه زیاد به ظرافت و زیبایی است. زندگی ما فرق دارد. خشن است. تربیت‌نشده است. باید این حالتها را وارد شعر کرد. شعر ما اتّفاقاً به‌مقدار زیادی خشونت و کلمات غیرشاعرانه احتیاج دارد تا جان بگیرد و از نو زنده شود...»

«من جمله را به‌ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به‌روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده، بی‌آن‌که دیده شود، فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند، بسیار خوب این سکته مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل گره را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یک‌جور هم شکلی و هم‌آهنگی بوجود آورد... وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره کنندهٔ وزن باشد ــ برعکس گذشته ــ زبان است: حسّ زبان، غریزهٔ کلمات و آهنگ بیان طبیعی آنها ... باید واقعی‌ترین و قابل‌لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد حتی اگر شاعرانه نباشد، باید قالب را در این کلمات ریخت، نه کلمات را در قالب...»[۶]

اینها پاره‌ای از تجربه‌ها و آراء و دیدگاههای فروغ است. تردیدی نیست که آثار او آب و رنگی خاصّ دارد متفاوت با آثار دیگران و این خصیصه نمودار نوعی اصالت است در کار او که زندگی و جهان شعر و شعر گفتن را خود مستقلاً تجربه کرده، نه آن که به‌تقلید و پیروی از دیگران اکتفا کرده

۶. «دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد»، آرش (دورهٔ دوم، شمارهٔ اول) نقل از: مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد (تهران: چاپ ششم، ۱۳۵۷) ص۶، ۹، ۱۰، ۱۷.

باشد. باتوجّه به عمر کوتاه او (۱۳۱۳ــ۱۳۴۵ش.)، سی ودوسال، و تحصیلاتی تا پایان دبیرستان که داشته این مایه توفیق وی، علاوه بر استعداد و قریحهٔ شاعری، حاکی از کوشش و پژوهش و تجربه‌های شخصی او در کار زبان و شعرست و می‌توان اینها را جزء امتیازات هنری او شمرد.

فروغ با استفادهٔ آزادانه از کلمات و ترکیبات موردنیاز در شعر خویش، و بیش از آن با تصویرهایی که پدید آورده، توانسته است بخصوص برخی مظاهر خشن و ناهموار زندگانی مردم را در شعرش نمایش دهد. بدین‌سبب واژگان شعری او اگر از کلمات کهن یا **مصطلحات فصحای پیشین** کم‌بهره است از این‌سو بارور شده و وسعت تعبیر پیدا کرده است.

در مورد وزن نیز محسوس است که شعر فروغ از حیث الزامات وزن رهاتر و قابل‌انعطاف‌تر از شعر برخی نوپردازان معاصرست و شاید این سیلان گاه به افراط هم می‌رسد که خواننده احیاناً **چندان احساس موسیقی در شعر نمی‌کند.**

فروغ خود گفته است: «من هیچ‌وقت اوزان عروضی را نخوانده‌ام. آنها را در شعرهایی که می‌خواندم پیدا کردم... یکی از خوشبختیهای من این است که نه زیاد خودم را در ادبیّات کلاسیک سرزمین خودمان غرق کرده‌ام، و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیّات فرنگی شده‌ام»[۷] درست است دست‌یافتن به وزن مناسب در شعر مستلزم عروض خواندن و عروض دانستن نیست و نیز هیچ شاعری، در اثری اصیل، نخست وزن شعر را انتخاب نمی‌کند، بعلاوه غرق‌شدن در ادبیّات کهن ممکن است ذهن و ذوق را از ابتکار و احساس زندگانی اجتماعی و فکری عصر بازدارد و شاعر را در گذشته‌ها محصور کند. امّا شاید انس کمتر فروغ با موسیقی شعر فارسی و شیوهٔ بیان و طبیعت و فطرت زبان سبب شده شعر او در رهایی از وزن و آزادی در واژگان شعری گاه با

۷. همان کتاب، ص ۸.

زیاده‌رویهایی همراه شود که آهنگ شعر را از شور و حال انداخته و یا سخن از حدّ و مرز طبیعی زبان و لحن و تعبیر در گذشته و از شفافیّت و زدودگی آن کاسته شده است. آیا گرایش فروغ به ادبیّات غرب، بر اثر معاشرت با ابراهیم گلستان که بر ادب مغرب زمین وقوف داشت، در این کیفیّات مؤثّر بوده است؟ شاید.

از سوی دیگر ابداع مضامین تازه و خلق تصویرهای بدیع و اشیاء و محیط اطراف و همهٔ مظاهر مادّی و معنوی حیات را با دیدی متفاوت نگریستن و مشهودات و دریافتهای خود را به پردهٔ شعر کشیدن، در عین حال که از ویژگیهای زیبای شعر فروغ است، گاه چنان از حوزهٔ ذهن و اندیشه و تخیّل فارسی زبانان بدور افتاده که مضامین ومفاهیم شعروی را دشواریاب کرده است.

از اینها گذشته بسیاری از اشعار فروغ ساده و روان ودل‌نشین، بخصوص‌تر و تازه است و شاعر به برکت خلاّقیّت تخیّل هرلحظه خواننده را با ارائهٔ وصفی دیگر و تصویری تازه‌تر مجذوب می‌کند و به‌دنبال خود می‌کشد. به‌این چند نمونهٔ ساده بنگرید:

عاقبت خطّ جاده پایان یافت
من رسیدم زره غبارآلود
نگهم پیشتر زمن می‌تاخت
بر لبانم سلام گرمی بود

شهر جوشان درون کورهٔ ظهر
کوچه می‌سوخت در تب خورشید
پای من روی سنگ‌فرش خموش
پیش می‌رفت وسخت می لرزید...

جوی خشکیده، همچو چشمی کور

خالی از آب و از نشانهٔ او
مردی آوازه‌خوان ز راه گذشت
گوش من پر شد از ترانهٔ او

روی دیوار باز پیچک پیر
موج می‌زد چو چشمه‌ای لرزان
برتن برگهای انبوهش
سبزی پیری و غبار زمان ...
سبزی پیری و غبار زمان ...

(«بازگشت»، عصیان)

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم

خانهٔ خالی
خانهٔ دلگیر
خانهٔ دربسته بر هجوم جوانی
خانهٔ تاریکی و تصوّر خورشید
خانهٔ پرده، کتاب، گنجه، تصاویر

آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت
زندگی من چو جویبار غریبی
در دل این جمعه‌های ساکت متروک
در دل این خانه‌های خالی دلگیر
آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت...

(«جمعه»، تولدی دیگر)

لبریز گشته کاج کهنسال
از غار غار شوم کلاغان
رقصد به روی پنجره‌ها باز
ابریشم معطر باران

(«دیر»، عصیان)

در این فصل شعری از کتاب تولّدی دیگر را با هم مرور می‌کنیم. این شعر حالتی غنائی دارد با وزن و زبان لطیف و شاعرانه، همراه با تصویرهای تازه، پدیدهٔ همان ذهن و تخیّلی که می‌گوید: من/پری کوچک غمگینی را/می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/و دلش را در یک نی لبک چوبین/می‌نوازد آرام، آرام/پری کوچک غمگینی/که شب از یک بوسه می‌میرد/و سحرگاه از یک بوسه بدنیا می‌آید.

آفتاب می‌شود

۱ نگاه کن که غم درون دیده‌ام
چگونه قطره قطره آب می شود
چگونه سایهٔ سیاه سرکشم

اسیر دست آفتاب می شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد
مرا به اوج می برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن
تمام آسمان من
پر از شهاب می شود

□ □ □

۲ تو آمدی ز دورها و دورها
ز سرزمین عطرها و نورها
نشانده‌ای مرا کنون به زورقی
زعاجها، زابرها، بلورها
مرا ببر امید **دلنوازمن**
ببر به شهر شعرها و شورها

□ □ □

۳ به‌راه پرستاره می‌کشانیم
فراتر از ستاره می‌نشانیم
نگاه کن
من از ستاره سوختم
لبالب از ستارگان **تب شدم**
چو ماهیان سرخ رنگ ساده‌دل
ستاره‌چین برکه های شب شدم

٤ چه دور بود پیش از این زمین ما
به این کبود غرفه های آسمان
کنون به گوش من دوباره می‌رسد
صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان
نگاه کن که من کجا رسیده‌ام
به کهکشان، به بیکران، به جاودان

□ □ □

٥ کنون که آمدیم تا به اوجها
مرا بشوی با شراب موجها
مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات
مرا بخواه در شبان دیر پا
مرا دگر رها مکن
مرا از این ستاره‌ها جدا مکن

□ □ □

٦ نگاه کن که موم شب به راه ما
چگونه قطره قطره آب می‌شود
صراحی سیاه دیدگان من
به لای لای گرم تو
لبالب از شراب خواب می‌شود
به روی گاهواره‌های شعر من
نگاه کن
تو می‌دمی و آفتاب می‌شود

(تولّدی دیگر)

شعر در بحر هزج[۸] است. فروغ که بصداقت گفته بود «من هیچ‌وقت اوزان عروضی را نخوانده‌ام» مثل هر شاعر باذوق و آهنگ‌شناس وزن مناسب و خوبی را برای آنچه احساس می‌کرده خودبخود پیدا کرده است، وزنی پر شور و شوق‌آمیز هم‌آهنگ با حالت جذبه، وجد و حال[۹].

شعر با جملهٔ سادهٔ «نگاه کن» شروع می‌شود که هفت‌بار در سراسر آن تکرار شده است و در عین سادگی و کوتاهی از قوّت و تأکید بسیار برخوردارست برای دعوت به‌نگرش و توجّه. «قطره قطره آب‌شدن غم در درون دیده»ــ که یادآورِ اشک شوق نیز تواند بودــتعبیری است تازه و گویا از شادی و سروری درونی، چنان‌که «اسیر دست آفتاب‌شدن سایه» یا محوشدن سایه در آفتاب حالتی است مثبت و مغتنم، نظیر «خراب شدن هستی» ظاهری و پیشین درپای سعادتی که اینک دست داده است یا «به‌کام و دام شراره‌ای» دلپذیر گرفتار آمدن که حاصلِ آن سفر به‌اوج است و «پر از شهاب‌شدن آسمانِ» زندگی، شرارهٔ آتش‌عشق که خوش است و هرگز نمی‌میرد.

قافیه‌ها در مصراعها و بندها سیّارست، گاه یک درمیان و گاه در پایان یک بند یا بصورت پیاپی در مصراعها و جز آن؛ امّا در همه حال معانی و مفاهیم مربوط به یکدیگر رابه‌مدد آهنگ و تکیهٔ خود به یکدیگر می پیوندد.

مخاطبِ «توآمدی» (بند ۲)، محبوب، یا هر که باشد، وصف عالم اثیریِ حضور او، با تکرار قافیه‌های داخلی و کرانی متعدّدْ بسیار زیبا و دل‌نواز و پرشورست، خاصّه با تصورهای تازه‌ای که دارد و سفر بر «زورقی از عاجها و ابرها و بلورها»، سفر «به شهر شعرها و شورها». همین‌بند نشان می‌دهد که

۸. ∪ــ∪ــ|∪ــ∪ــ|

۹. Extase

چگونه آن‌جا که فروغ احساس نیاز به‌آهنگ و قافیه می‌کند به‌حسن استفاده از آن تواناست و کلامش چنین چالاک و شوق‌انگیز می‌شود.

از این پس سیر و عروجی است به‌سوی جهانی برتر و افقی گشاده‌تر، «راهِ پُرستاره، فراتر از ستاره» و برای نمایش این احساسْ شعر از مضمونها و صور خیال تازه و زیبا لبریز شده است: «از ستاره‌سوختن، از ستارگان شب لبالب‌شدن، چون ماهیهای سرخ‌رنگ ساده‌دل که ستاره‌چین برکه‌های شب» اند.

باز هم وصف پروازست و فراتر رفتن: از زمین به آسمان رسیدن (بند ٤) و به همین مناسبت قدم‌بقدم آهنگ کلام، تصویرها و معانی متعالی‌تر می‌شوند تا جایی که، با رسیدن «به کهکشان، به‌بی کران، به‌جاودان»، «صدای بال‌برفی فرشتگان» را هم می‌توان شنید.

در بند بعد (٥) اغتنام فرصت مصاحبت گوشزد می‌شود، اندیشه‌ای دیرین و خیّامی، امّا به‌زبان و تعبیری کاملاً تازه که سخن از «شراب موجهاست» و آرزوی ماندن با «ستاره‌ها در شبان دیر پا».

سپس وصف بپایان‌رسیدن شب و تأسّف بر آن است. سعدی می‌گفت:

ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح/ بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم، و فروغْ طی شدن تدریجی شب کوتاهِ شادی را با «قطره قطره آب شدن موم شب» تعبیر می‌کند که بازگشتی به مطلع شعر نیز هست. تصویر «صراحی سیاه دیدگان» که به «لایلای گرم» دوست «لبالب از شراب خواب می شود» وصفی است با طراوت و دلکش و غنائی برای پایان شعر و چنین است درخواست آن که دوست بر «گاهواره‌های شعر» سراینده نگاه کند یا به تعبیری دیگر چون خورشید بدمد تا آفتاب شود، نظیر دمیدن و تابیدن خورشید بامداد از پسِ هر شب.

جملهٔ «آفتاب می‌شود» ــ که سخن با آن پایان یافته و عنوان شعر نیز

هست ــ علاوه بر برخورداری از زنگ قافیه در چهار مورد و حسن تأثیر آن آهنگ در اعادهٔ معانی و تکرار آنها، در عین ایجاز یادآور همهٔ آن شور و شوق و نشاط است که در سراسر شعر موج می‌زند و روح آن است و طلوع و درخشیدن آفتاب می‌تواند نمایشی محسوس و تابناک از برای آن باشد.

شعر فروغ، با همه فراز و فرودها که دارد، در ادب معاصر فارسی جایگاهی شایسته و ممتاز احراز کرده است و نمودار احوال نسلهایی است خاموش که او از ضمیر آنان سخن گفته و خود را «از سلالهٔ درختان» می‌دانسته و چون از «تنفّسِ هوای مانده ملول» شده از «پرنده‌ای که مرده بود» این پند را به گوش جان شنیده که «پرواز را بخاطر بسپار».

از کتاب: چشمهٔ روشن

(تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۹)، ص ۵۰۸ ــ ۴۹۳.

درونمایه های شعر فروغ

دکتر حمید زرّین کوب

فروغ فرخزاد شاعری است نوجو، عصیان گر و سنّت شکن. هر چند مرگ نابهنگام به او مجال نمی دهد تا به کمال راه یابد و وی را در نیمه راه متوقف می سازد اما اصالت و صمیمیت دو همزاد شعر او می شود. و بدین سان خط خشک زمان را آبستن می‌کند.

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که زمهمانی یک آینه بر می‌گردد
و بدینسان است
که کسی می میرد
و کسی می ماند.[1]

او جاودانه می‌ماند و دست های عشق آلود خود را در باغچه ای که دوست دارد می‌کارد. شاید که عشق او گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.

دست هایم را در باغچه می‌کارم

۱. رک: مجموعهٔ تولدی دیگر، قطعهٔ تولدی دیگر.

سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم تخم خواهند گذاشت.[۲]

با این همه شعر فروغ دو چهرهٔ مجزا بخود می‌گیرد که هر دو برای او واقعی و اصیل است: چهره‌ای فردی و خصوصی و چهره‌ای انسانی و جهانی. و این دو چهره مختلف نمودار تحول و حرکت در شعر او می‌شود و این خصیصه ـ یعنی حرکت و تحول در شعر ـ به صورت عالیترین خصیصهٔ شعر فروغ در تمام دوران حیات شاعری او در می‌آید. این روح تازه‌جویی و حرکت به‌سوی مرزهای تازه و کشف دنیای‌های جدید با ابعادی نوچیزی است که فروغ نمی‌تواند خود را از آن جدا سازد و در واقع بعدی است که بیش از ابعاد دیگر در شعر فروغ جلوه دارد و شعر او را به کمال مطلوب نزدیک کرده است.

فروغ اعتقاد دارد که باید در شعر تازه‌نفس بود و مجال نداد که خستگی و پیری ـ منظور خستگی و پیری ذهن است ـ آدمی را از پای درآورد و از همین روست که بنا به‌قول خودش همیشه فقط به آخرین شعرش اعتقاد پیدا می‌کند و دورهٔ این اعتقاد هم خیلی زود از بین می‌رود و شاید بعلت همین روحیهٔ خاص است که وقتی مجموعه «تولدی دیگر» را ارائه می‌دهد بکلی از چاپ آثار پیش از آن اظهار پشیمانی می‌کند و می‌گوید: «من متأسفم که کتاب‌های اسیر، دیوار و عصیان را انتشار داده‌ام. زیرا من در آن سه کتاب فقط یک بیان کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود، بلکه با من همخانه بود، مثل شوهر، مثل معشوق و مثل همه آدمهایی که چند مدتی با آدم هستند...» و وقتی تولدی دیگر او چاپ می‌شود در مصاحبه‌ای می‌گوید: من از کتاب «تولدی دیگر» ماه‌هاست که جدا شده‌ام. با وجود این، فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می‌شود شروع

۲. تولدی دیگر، ص ۱۶۶ ـ ۱۶۷.

کرد. یک‌جور شروع فکری. من حس می‌کنم از پری غمگینی که دراقیانوسی مسکن دارد می‌توانم آغازی بسازم[۳] ازین‌روست که فروغ از سال ۱۳۳۱ شمسی که نخستین چاپ «اسیر» را منتشر می‌کند تا بهمن ماه ۱۳٤۵ که در یک تصادف اتومبیل جان خود را از دست می دهد، زندگی هنری و شاعرانهٔ پرتلاش و تحرکی دارد و هرگز توقف را نمی پذیرد.

این حرکت و نوجویی مثل هر حرکت و تحول البته با شکستن سنت های مختلف همراه می‌شود و از همین‌روست که شعر او از همان ابتدا در محافل ادبی و غیرادبی با عکس العمل هایی مواجه می‌شود. با این همه شعر فروغ چه در «اسیر» و «دیوار» و چه در «عصیان» و «تولدی دیگر» همه‌جا از صمیمیتی بی مانند لبریز است. او همه‌جا قراردادها را نادیده می‌گیرد و تمام وجود و احساس خود را به‌عنوان شعر عرضه می‌دارد. شاعر در مجموعهٔ «اسیر» حالات و روحیات خود را بیان می‌کند و گستاخانه و بی پروا بدون‌توجه به سنت ها و ارزشهای اجتماعی، احساسات زنانگی را که در واقع زندگی تجربی اوست، توصیف می‌کند و بدین‌وسیله شعر و زندگی برای او درهم می‌آمیزد و واحدی را تشکیل می‌دهد. ابتدا مایهٔ اصلی زندگی و شعر برای او عشق است. اما این عشق که تمام زندگی واقعی و هنری او را در خود گرفته است، برای او حاصلی ببار نمی‌آورد جز ناکامی **وشکست**، این داغ شکست همه‌جا بر پیشانی او نقش بسته است و او را به طغیان دربرابر همه‌چیز می‌کشاند.

شکست در عشق نومیدی، بی اعتمادی، ناباوری و بی اعتقادی نسبت به همه‌چیز در او بوجود می‌آورد، او همهٔ ارزش های اخلاقی را زیر پا می‌نهد و آشکارا به‌اظهار میل به گناه می پردازد. میل به گناه مضمونی است که شاعران

۳. رجوع شود به مصاحبهٔ فروغ با صدرالدین الهی.

آن عصر خاصه تغزل سرایان، آن را تنها علاج دردهای پنهانی و خاموش خود می دانند و در آن سالها مضمونی رایج است.[۴]

با این همه فروغ تنها اسیر گناه نیست بلکه از درد و سوز و فراق و تنهایی و سرگردانی و اضطراب سخن می‌گوید. گویی وجود او خسته است و همواره در انتظار دستی است تا او را ازین منجلاب تنگ و تیره و غم آلود نجات دهد. گاه در رؤیا به‌جستجوی خوشبختی است و آرزو دارد شاهزاده‌ای با کوکبه و دبدبه به‌شهر آید و او را به همراه خود ببرد. اما این شاهزاده در واقع تصویری است از محبوب او.

دیدمت به‌خواب و سرخوشم — وه... مگر به‌خواب بینمت
غنچه نیستی که مست اشتیاق — خیزم و زشاخه چینمت

و نسبت به‌او وفاداری نشان می‌دهد و سعی دارد رشته وفا را هرگز قطع نکند:

گفتی از تو بگسلم دریغ و درد — رشتهٔ وفا مگر گسستنی است
بگسلم زخویش و از تو نگسلم — عهد عاشقان مگر شکستنی است

اما وفاداری افسانه است و انتظار و استقرار در عشق مجدداً او را به‌نومیدی می‌کشاند، نومیدی تلخ و دردآور. آرزو می‌کند مانند پاییز خاموش و ملال‌انگیز باشد. گویی از همهٔ این تلاشهای بیهوده خسته شده است و خود را چون رقاصه‌ای می‌بیند که بر گور خویش پای می‌کوبد. او گویی جستجوگری است که به‌جایی نمی‌رسد، و عشق که چیزی ملموس است و ظاهری و کاملاً فردی و خصوصی برای او حاصلی ندارد جز اندوه و تنهایی و شکست.

۴. رک به قسمت تغزل سرایان معاصر از همین کتاب (چشم انداز شعر نو).

تلاش های او به هیچ جا منتهی نمی‌شود و غالباً از راهی که رفته است خسته‌تر باز می‌گردد:

لیک چشمان تو با فریاد خاموشش — راهها را در نگاهم تار می‌سازد
همچنان در ظلمت رازش — گرد من دیوار می‌سازد

و گویی در گرداگرد او همه‌جا دیوار است و دیوار راه و روزنی به‌سوی روشنایی ندارد و سرانجام بجایی نمی‌رسد. تلاش های او پیوسته مسدود می‌شود و در خود باقی می‌ماند و باز هم فریاد می‌زند و باز هم به‌جستجو می پردازد.

نومیدی و سرخوردگی و شکست اورا به‌سوی طغیان تازه می‌کشاند، طغیان در **برابر همهٔ اصول** اعتقادی و دینی. **او همه نارسائی ها و ناکامی های** خود را در نادرستی های آفرینش می‌داند و عصیان می‌کند. اما عصیان او، عصیانی سطحی و کم‌مایه است و از عمق فلسفی و تفکرات عمیق کاملاً خالی است حتی از لحاظ تخیل نیز چندان قوتی ندارد، و فقط نمودار عقده‌هایی است که شاعر از وجود خود بدست آورده است. ازین‌رو نه‌خیام می‌شود و نه حافظ، نه ابوالعلاء می‌شود و نه ولتر... منظومهٔ «بندگی» او در **واقع پوزخندی است بر تعصبات دینی و عصیانی است بر ضد جبر طبیعت و قهر خداوند. او خلقت را در هاله‌ای از جبر مطلق می بیند از همان ابتدای زاده شدن:**

چیستم من؟ زادهٔ یک شام لذت‌بار — ناشناسی پیش میراند در این راهم
روزگاری پیکری بر پیکری پیچید — من به‌دنیا آمدم، بی آنکه خود خواهم

و این جبر مطلق همه‌جا آزادی را از انسان گرفته است:

کی رهایم کرده‌ای تا با دوچشم باز — برگزینم قالبی، خود، از برای خویش
تا دهم بر هر که خواهم نام مادر را — خود به آزادی نهم در راه، پای خویش

سپس به‌طنز می‌گوید:

وای ازین بازی، ازین بازی دردآلود — از چه ما را این چنین بازیچه می‌سازی
رشته تسبیح و دردست تو می چرخیم — گرم می‌چرخانی و بیهوده می‌تازی

و در منظومهٔ «خدائی» شاعر آرَزوی خدائی می‌کند و می‌خواهد دنیایی بسازد مطابق میل و خواسته‌های خود. دنیایی که تنها عاطفه و احساسات در آن حکمفرما باشد، دنیایی آزاده، اما نه برای به‌زنجیر کشیدگان و رنج‌دیدگان بلکه دنیایی آزاد برای هوس‌ها و خواهش‌های نفسانی خود. دنیایی که در آن بتواند میان گروه باده‌پیمایان بنشیند و شبها میان کوچه‌ها آواز بخواند. جامه پرهیز را بدرد و در درون «جام‌می» تطهیر کند و خویش را با زینت مستی بیاراید و پیام وصل و سلام مهر و شراب بوسه و سراپا عشق شود... در این‌جاست که عصیان فروغ چیزی کم‌مایه و بی‌رونق جلوه می‌کند، و فروغ به‌همان هدفی می‌رسد که در دو کتاب «اسیر» و «دیوار» رسیده بود. یعنی آزادی غائی بشر در آزادی غرائز و تمایلات جنسی... در این مجموعه گویی شاعر در دنیای رومانتیک و خیالی بسر می‌برد و دلزده از ناروائی‌های جهان زمینی، راهی به آسمانها و کهکشانهای دور می‌یابد یعنی مصائب و دردها را به صورت شاعرانه و خیال‌انگیز درمی‌آورد و با آن روبرو می‌شود. از این رو فضای شعر فروغ در این مجموعه از زمین و زمینیان بدور است و در واقع نوعی بیان تخیلات تنهایی اوست.

با این همه، فروغ در این دوره از زندگی، شاعری است صمیمی و بی‌باک و روحی دارد شاعرانه. زنی است که زندگی او رنگ شعرش را گرفته و شعرش رنگ زندگی او را یافته است شاید از این روست که شعر او خالی است از تکلفات ادیبانه، و آنچه را در وجودش می‌گذرد با زبانی بسیار ساده بیان می‌کند و خواننده می‌تواند وجود شاعر را از پس الفاظ ساده و روان حس

کند و با او همدردی نماید. در اینجا گویی شاعر وجود خود را در شعرش ریخته و از آن جدا نشدنی است، و این بزرگترین مزیت شعر فروغ است. شعر فروغ در این سه مجموعه جنبهٔ تغزلی و فردگرایی دارد. زبان و بیان هنوز در مرحلهٔ تکوین است. کلام ساده و الفاظ نمودار آن است که هنوز شاعر در هنر خود به تکامل نرسیده است. کلام او رنگ و بوی کلام شاعران معاصر او را دارد. شاعر هنوز از لحاظ زبان شاعرانه به افق تازه‌ای دست نیافته است. هنوز در حال جستجوست، و این آغاز البته برای هر شاعری وجود دارد. با این همه فروغ در آغاز ضمن آن که هنوز تجربهٔ شاعری نیافته است نشان می دهد که در جستجوی افق‌های تازه است. و همین خود نشان می دهد که فروغ نمی‌تواند در یک حال باقی بماند و روحی جستجوگر دارد.

در هر حال فروغ شعر را با تغزل شروع می‌کند اما پس از چندی به‌درک شعر نیما نائل می‌آید و شعر خود را در مرحلهٔ تکامل قرار می‌دهد و بتدریج شعر او از حالت فردی و احساساتی به‌سوی شعر انسانی و متفکرانه کشانده می‌شود، و دورهٔ تکامل در شعر فروغ بوجود می‌آید. فروغ در دورهٔ تکامل، نیما را برای خود آغاز می‌داند. و معتقد است نیما شاعری است که برای اولین‌بار در شعرش یک فضای فکری یافته و بدان‌روی آورده است. شاملو نیز بعد از نیما از شاعرانی است که فروغ را افسون کرده است و ظاهراً متوجه می‌شود که امکانات زبان‌فارسی خیلی زیاد است و این خاصیت را در زبان‌فارسی کشف می‌کند که می‌شود ساده حرف زد[۵] بهرحال فروغ با روی‌آوردن به‌نیما و شاملو به‌افق‌های شعرنو اجتماعی و حماسی می‌رسد و از گذشته خود فاصله می‌گیرد. او هر چند در ابتدا خاصه نیما را به‌عنوان پیشوا و کار شاعری خود می پذیرد اما همواره سعی می‌کند به‌خود و به تجربیات خودش متکی باشد او کوشش

۵. رک: گفتگو با فروغ.

دارد دریابد که نیما چگونه به آن زبان و فرم خاص رسیده است و می‌خواهد به قول خودش در شاعری هرچیز را دریابد و به آن نزدیک شود. از این روست که باوجود توجه کامل به نیما و شاملو سعی می‌کند در خود رشد کند و شعر خود را به تقلید نیالاید. سعی او رسیدن به افق‌های تازه است. و می‌خواهد تا آن‌جا که می‌تواند در محیط خودش رشد کند و به تکامل برسد. او می‌گوید «من به دنبال چیزی در دورهٔ خودم و در دنیای اطراف خودم هستم. در یک دورهٔ مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی، خصوصیات خودش را دارد. راز کار در این است که خصوصیات را کشف کنیم و **بخواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم.**»

فروغ احساس می‌کند که شعر باید از زندگی واقعی او سرچشمه بگیرد، و می‌خواهد در شعر نوعی رئالیسم را وارد کند، ازین روست که سعی می‌کند خود به‌عنوان یک تجربه‌گر به دنیای اطراف خود بنگرد، و به اشیاء و اطراف و آدم‌های اطراف و خطوط اصلی این دنیا نگاه کند و آن‌را کشف نماید. و پناه‌بردن به اطاق دربسته را ترک می‌کند و به تماشا و تماس همیشگی با دنیای خارجی می پردازد، و خود به این نکته می‌رسد که آدم باید نگاه کند تا ببیند و **بتواند** انتخاب کند و وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد آن‌وقت می‌تواند آن را همیشه همراه داشته باشد. و در داخل آن دنیا با خارج تماس بگیرد. فروغ معتقد است که شعر از زندگی بوجود می‌آید و هرچیز زیبا و هرچیزی که می‌تواند رشد کند نتیجهٔ زندگیست. نباید فرار کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را. او شاعر بودن را از انسان‌بودن جدا نمی‌داند و معتقد است شاعر باید زندگی شاعرانه داشته باشد.[۶]

۶. رک. : گفتگو با فروغ.

فروغ در دوره تکامل در باره شعر و شاعری با ارائه نظریاتی نشان می‌دهد که شاعری است آگاه و به‌آگاهی در باره شعر و هنر رسیده است. او اعتقاد خود را در باره زبان و وزن و محتوئ بیان می‌کند که تاحدی بیان کنندهٔ اشعار او در دورهٔ تکامل است. در مورد کلمه و وزن می‌گوید: برای من کلمات خیلی مهم هستند. هر کلمه‌ای روحیه خاص خودش را دارد. شاعر باید کلماتی رابه کار بگیرد که ضرورت زمان و محیط شاعرانه آن را درشعرمی آورد و البته لازم نیست که حتماً این کلمه را در گذشته بکار برده باشد. به‌من چه که تا بحال هیچ‌شاعر فارسی زبان مثلاً کلمهٔ «انفجار» را در شعرش نیاورده است. من از صبح تا شب به هر طرفی که نگاه می‌کنم می بینم چیزی دارد منفجر می‌شود، و وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر بخودم که نمی‌توانم خیانت کنم. اگر دید ما دید امروزی باشد، زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یکدست و صمیمی شد وزنِ خودش را با خودش می‌آورد و به زبان‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را با ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود بروی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده، بی آنکه دیده شود و فقط آن‌ها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمهٔ انفجار در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم واردوزن کردو از مجموع گره یک‌جور همشکلی و هم‌آهنگی به‌وجود آورد. او می‌گوید: به‌نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن مفاهیم به‌خاطر احترام گذاشتن به‌وزن گذشته است وزن باید از نوساخته شود، و چیزی که وزن را می‌سازد باید اداره کنندهٔ وزن باشد. باید واقعی‌ترین و قابل‌لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد حتی اگر شاعرانه باشد، باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب،

زیادی های وزن را باید چید و دور انداخت، خراب می شود، بشود.[۷]

فروغ البته در دوره تکامل، به محتوئ بیشتر توجه دارد و معتقد است که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد. آگاهی نسبت به زندگی و به وجود و می‌گوید: نمی‌شود فقط با غریزه زندگی کرد، یعنی یک هنرمند نمی‌تواند و نباید فقط با غریزه زندگی کند. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن وامی‌دارد. وقتی فکر شروع شد، آن‌وقت آدم می‌تواند محکم‌تر سرجایش بایستد. با این همه فروغ نمی‌خواهد فلسفه و تفکر را به طور مستقیم وارد شعر کند بلکه معتقد است شعر هم مثل هرکار هنری باید حاصل حس ها و دریافت هایی باشد که بوسیلهٔ تفکر، تربیت و رهبری شده است.[۸] در هر حال فروغ وقتی مرحلهٔ نخستین شاعری را کنار می‌گذارد و به دوره تکامل نزدیک می‌شود شعری آگاهانه و هنرمندانه می‌سراید و او را می‌توان در ردیف بنیان گذاران شعر معاصر فارسی به شمار آورد.

در هر حال وقتی فروغ در سال ۱۳۴۲ شمسی «تولدی دیگر» را انتشار می‌دهد شعر او را در جلوه‌ای دیگر می بینیم، با رشدی جدید و تکاملی تازه. هم مضمون و محتوئ تحول پذیرفته و هم شکل و قالب. فروغ دیگر از «من خویشتن» در گذشته و به «من ما» و «من همهٔ ما» رسیده است. عشق دیگر برای او بدان مفهومی نیست که در گذشته بوده است. گویی شاعر پس از گذشت چندین سال دریافته است که مشکل زندگی تنها در روابط جنسی خلاصه و فشرده نمی‌شود. ناچار به سوی زندگی واقعی روی می‌آورد و به توصیف آن می پردازد. گویی زیستن برای او مفهوم دیگری می یابد و یا به قول

۷. رک: گفتگو با فروغ.
۸. رک: گفتگو با فروغ.

خودش «تبار خونی گلها» او را به‌زیستن متعهد می‌کند[۹] شاعر از دنیای خیالی و فردی بیرون می‌آید و میل می‌کند با تن خود روی خاک بایستد و مثل ساقهٔ گیاه، باد و آفتاب و آب را بمکد تا زندگی کند. اما این زندگی که برای او واقعی است نه خیالی، سرشار از وحشت است و ترس،و همواره در شرف ویرانی و زوال. همه‌جا وزش ظلمت در گوش او طنین می‌افکند و وحشت از زوال و انهدام همه‌جا او را به‌سوی خود می‌کشاند و لحظه‌های او را از آن پر می‌کند:

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من
دلهره ویرانی است

(تولدی دیگر. باد ما را خواهد برد)

و این بیم زوال و فروریختن البته همه‌جا در کمین من و تو نشسته است و همه را می‌ترساند:

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
وزمین دارد باز می‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من وتست

(تولدی دیگر. باد ما را خواهد برد)

در این وحشت بی‌امان همه تنهایی و بی‌پناهی است: هم سایهٔ عشق

۹. اشاره‌ای است به قطعهٔ «تنها صداست که می‌ماند».

بی اعتبار است و هم خوشبختی فرّار و ناپایدار. همه جا صدای شکستن و گسستن پیوندها به گوش می‌رسد و صدای شوم جدائی و وداع ها...

در خیابان های سرد شب
جفت ها پیوسته با تردید
یکدگر را ترک می‌گویند
در خیابان های سرد شب
جز خدا حافظ، خدا حافظ صدائی نیست

(تولدی دیگر. در خیابان های سرد شب)

وحشت و تاریکی، ناامیدی و خستگی در پهنه‌ای گسترده همه جا چهرهٔ کریه خود را می‌نمایاند و از در و دیوار بوی وحشت می‌آید: وحشت از بازماندن و عقیم شدن، وحشت از خشک شدن و ته‌نشین شدن... و در این دنیای وحشت‌زا که هر لحظه در آن بیم فروریختن است زنده ها را می‌بیند که چون عروسک های کوکی خود را به چیزهای موهوم سرگرم کرده‌اند. عروسک هایی بی اراده و مغلوب که دنیای خود را با چشم های شیشه‌ای می‌بینند و با تنی انباشته از کاه سال ها در لابلای تور و پولک می‌خوابند-عروسک هایی که هر لحظه با فشار دستی فریاد برمی‌دارند که: آه من بسیار خوشبختم.[۱۰] در چنین دنیایی است که در دیدگاه او خورشید سرد می‌شود و برکت از زمین دور می‌ماند و همه چیز در زمین می‌خشکد و نابود می‌شود:

و سبزه ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را

۱۰. تولدی دیگر، عروسک کوکی.

زان‌پس به‌خود نپذیرفت

(تولدی دیگر. آیه‌های زمینی)

دیگر برای کسی نه‌عشق اهمیت دارد و نه فتح. روزگار از درد و اندوه و تلخی سرشار می‌شود و همه‌چیز واژگون می‌گردد و سکه‌قلب چهره خود را می‌نمایاند، و مفهوم «فردا» در ذهن کودکان معنی گنگ و گمشده‌ای می‌یابد و «میل دردناک جنایت در دست‌های مردم متورم می‌شود» خورشید می‌رود و همه غریق وحشت خود می‌شوند. اما هیچ کس نمی‌داند نام آن کبوتر که از قلب‌ها گریخته ایمان است،[11] و شهر که در نظر او مفهوم کنایه‌ای دارد ساکت و بی‌رونق است و بی‌تحرک‌سکوت مرگ همه‌جا را درخود گرفته است:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به‌آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده‌رنگ
.....
با هیچ چیز روبرو نشدم

(تولدی دیگر. دیدار در شب)

گاه تا آن‌جا پیش می‌رود که زنده‌های امروزی را چیزی جز تفالهٔ یک زنده نمی‌داند. در نظر وی کودک دراولین تبسم خود پیر می‌شود و قلب‌ها که

۱۱. تولدی دیگر، آیه‌های زمینی.

چون کتیبه‌ای مخدوش است به‌اعتبار سنگی خود دیگر اعتماد نخواهد کرد و وقتی نگاه می‌کند و آن باد پا سواران را در قالب پیادگانی می‌بیند که بر نیزه‌های چوبین خود تکیه داده‌اند و آن عارفان پاک‌بلنداندیش را به‌صورت خمیدگان لاغر افیونی، فریاد برمی‌آورد که:

پس راست است راست که انسان
دیگر در انتظار ظهوری نیست. [۱۲]

با این همه آرزوی روشنایی در دل او شعله می‌کشد و او را به جستجوی نور می‌کشاند و در عمق تاریکی و در نهایت شب، چراغ می‌طلبد و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرد:

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم

(تولدی دیگر. هدیه)

از این روست که با همه وحشت‌های بی‌پایان که در دور و بر او مثل مار زهرآلود می‌لولد، سخن از پنجره‌های باز و هوای تازه به‌میان می‌آورد و سخن از تولد و تکامل و غرور، و از دستان عاشق ما که پلی از عطر و نور و نسیم بر فراز

۱۲. تولدی دیگر، دیدار در شب.

شبها ساخته اند...[۱۳] فروغ همه‌چیز را با دیدی روشنگرانه می‌بیند. اندیشه‌اش ورای جسم است و دیگر به‌خود و به‌تن خود نمی‌اندیشد بلکه به‌چیزی وسیع‌تر فکر می‌کند: به‌اجتماع، به‌زندگی، به‌هستی و به‌انسان. او همهٔ زوایای اجتماع را با چشمان باز می‌بیند. هم‌روشنفکران قلابی را بباد طنز و طعن می‌گیرد و هم «شیخ ابودلقکها» را.[۱۴]

او با زندگی روبرو می‌شود و آن را شجاعانه توصیف می‌کند گاه آن‌قدر به‌زندگی نزدیک می‌شود که گویی با تو دارد به‌طور صریح همه‌چیز را می‌گوید. این است که زندگی واقعی با شعر او درمی‌آمیزد و واقع گرایی را با طنزی تلخ ارائه می‌دهد. فروغ جزئی‌ترین تجربیات خود را به‌شعر تبدیل می‌کند و آن‌را تعمیم می‌دهد، و این رازی است که فروغ فقط در «تولدی دیگر» بدان دست یافته است. تجربیات او از هر دستی هست. هم تجربیاث دوران کودکی برایش الهام‌بخش است و هم تجربیات دوران بلوغ و نیز محیط و اجتماعی که در آن زندگی می‌کند پیوسته برای او مایه‌هایی دارد از شعر. زندگی روزانه‌اش سرشار است از بار عاطفی. هرگز نمی‌خواهد شعر برایش حالت تفنن داشته باشد. همه‌چیز را از دیدگاه شعر می‌بیند و دوست دارد تمام لحظه‌های زندگیش سرشار باشد از شعر. او شعر را از زندگی جدا نمی‌داند و معتقد است باید حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌های زندگی را با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوع تجربه کرد.

از همین روست که شعر فروغ با زندگی بسیار نزدیک است. همه‌جا در افقی وسیع تجربیات زندگی خود را به شعر تبدیل می‌کند و سعی دارد تا آنجا که می‌تواند آن تجربیات را تعمیم دهد، زندگی روزانه برای او مایه‌های شعری

۱۳. تولدی دیگر، فتح باغ.
۱۴. تولدی دیگر، ای مرز پرگهر.

فراوانی پیدا می‌کند:

زندگی شاید
یک خیابان درازاست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصلهٔ رخوتناک دو هماغوشی.

(تولدی دیگر)

او لحظات را تجربه می‌کند و آن را تعمیم می‌دهد:

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه؛ غم‌انگیز
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم

(تولدی دیگر؛ جمعه)

وصل برای او تجربه‌ای است اصیل که آن‌را با صراحت و تازگی خاص چندین جا ارائه می‌دهد اما همه‌جا با ارائه این تجربه‌ها تو را با افق‌های فکری تازه‌ای آشنا می‌سازد:

گل سرخ
گل سرخ

گل سرخ
او مرا برد به باغ گل سرخ
و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل سرخی زد
و سرانجام
روی برگ گل سرخی.... خوابید

(تولدی دیگر؛ گل سرخ)

تجربه های دوران کودکی نیز چیزی است که فروغ نمی‌تواند خود را از آن جدا سازد. و همه‌جا به همراهش هست. همواره به‌یاد روزهای گذشته می‌افتد و خاطره‌های گذشته در ذهنش زنده می‌شود:

آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن آسمانهای پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها، بیکدیگر

(تولدی دیگر؛ آن روزها)

این تجربیات چنان برای او آشناست که گویی خواننده را در فضای خاص دوران کودکیش می‌برد. و آن تجربه‌های تلخ و شیرین و خیال‌انگیز را به‌او می چشاند و وقتی خواننده را در آن فضای خیال‌انگیز کشاند، در لابلای کلماتش به‌او چیزهایی می‌گوید که حیرت می‌کنی. کودکی و جوانی برای او چنان خیال‌انگیز است که گویی کمتر می‌تواند آن را از خود دور سازد.

فروغ در شعرهای بعد از تولدی دیگر به‌تمثیل روی می‌آورد و سعی می‌کند نوعی شعر تمثیلی یا سمبلیک ارائه دهد. «دلم برای باغچه می‌سوزد» یک

تمثیل است با مضمونی اجتماعی و نیز قطعه «کسی که مثل هیچکس نیست»، همین وضع را دارد. و محتوی در شعر فروغ بدین شکل تکامل می‌یابد. فروغ گذشته از محتوی به‌نوعی بیان تازه نزدیک می‌شود. بیان تازهٔ او مایه‌های فراوانی دارد از زندگی واقعی او. کلمه برای او مایه‌های عاطفی و شعری خاصی پیدا می‌کند و این حرکت یا تحول را می‌توان در ابعاد مختلف شعر فروغ دید.

از کتاب: چشم‌انداز شعر نو فارسی
(تهران: توس، ۱۳۵۸)، ص ۲۱٤ ــ ۱۹۵.

شاعری در یک مقیاس جهانی

احمد شاملو

شعر فروغ فرخ‌زاد برای من چیز دیگری است شعر فروغ، گاه در نظر من به اعجاز شباهت پیدا می‌کند و من او را در یک مقیاس جهانی از شاعران برجسته این روزگار می شمارم.

بسیاری از شاعران بلندآوازهٔ جهان که به اصطلاح عنوان «بزرگترین» را یدک می‌کشند به عقیده من هنوز خیلی مانده است تا به فروغ برسند برای من بسیار اتفاق افتاده است که از پاره‌ای خطوط شعر فروغ شگفت‌زده شده‌ام و یا حتی مدت‌ها طول کشیده است تا بتوانم آنرا باور کنم.

فروغ در شعر امروز برای خودش جائی دارد!

(مجلهٔ فردوسی ـ دوم اسفند ۱۳۴۵)

سیری در سروده‌های فروغ

گردهاری تیکو
استاد دانشگاه اوهایوی امریکا

۱

فروغ فرخ‌زاد متعلق به گروه پیروان نیمایوشیج[۱] آغازگر شعر نو فارسی است که از جریان متداول شعر سنتی برید و اگر راهش را به همان ترتیب اوایل زندگی شعری‌اش می‌گذراند یکی از مهم‌ترین شاعران قرن بیستم ایران می‌شد. این بررسی تلاشی است برای مطالعه رشد و شکوفایی این شاعره و نیز تجزیه و تحلیل مفهوم رئالیسم وی و تولدی که در آن مهر ایرانیت نقش بسته بود. او در اوایل سی سالگی‌اش بود (متولد سال ۱۳۱۳/ ۱۹۳٤) که چهارتا از آثار خود را منتشر ساخت و از اشتهار معتنابهی برخوردار گردید.

۱. سایر پیروان این گروه عبارتند: م. امید ــ نیماشناس و شاعر ــ احمد شاملو ــ شاعر و منتقد ــ م. آزاد ــ شاعر. نیمایوشیج از آثار لامارتین و آلفرد دوموسه تأثیر پذیرفته بود و آثار اصلی آن را مورد مطالعه قرار داده بود. وی زبان فرانسه را در مدرسه کاتولیکی ایران یاد گرفته بود. (منیب الرحمان Post-Revolution Persian Verse ، علیگره، ص ۱۷۸).

برای توجیه و ثبوت ادعای اینکه او از شاعران مهم شعر نو ایران به‌شمار می رود، لازم می آید که مقدمه مختصری در زمینه تاریخ شعر نو فارسی گفته آید. محققین، چه غربی و چه شرقی، برآنند که سالهای نوزدهٔ قرن اخیر نقطه آغاز ادبیات نوین ایران به‌شمار می رود.[۲] ولیکن جریان اصلی در ادبیات در اوایل قرن بیستم رخ نمود و این جریانِ عمده به‌موازات تحولات سیاسی بود که حکومت مشروطه (۱۳۲٤/ ۱۹۰٦) هویت جدیدی را برای ایران به ارمغان آورد. مفهوم دموکراسی که حق آزادی بیان و مطبوعات را محترم می شمرد، ادبیات این دوره، خصوصاً شعر را تحت تأثیر خود قرار داد. گو اینکه همه ایرانیان، یک به یک ، فرد به فرد، شاعر هستند ولی شعر فارسی تاکنون در هاله‌ای از تقدس فرورفته بود و قواعد تکنیکی سرگرمی و سنت، آن را به صورت ایستا درآورده بود. ولی «حرکت انقلابی» تحول عظیمی در این دوره به جا گذاشت: به زبان محاوره‌ای که تاکنون خارج از گود بود و شاید ارزشی هم نداشت، حرمت گذاشته شد و به حیطه ادبیات وارد گردید؛ تقدس وزنی و قافیه‌ای سنتی به کنار نهاده شد. خلاصه شعر به صورت یک وسیله مردمی برای بیان الهامات و مسائل سیاسی، اجتماعی، وطن‌دوستی و ملی درآمد. یک چنین تحولی در سایه آزادی مطبوعات و بیان حاصل گردید. «اسحاق» این تحولات را با تفصیل بیشتری در اثر خود به زبان انگلیسی به بررسی نشسته

۲. فرانسیسک ماخالسکی (La Litterature de L'iran contcmPorain وارساوا، ۱۹٦۵ م.، ص۵)، سال ۱۸۸۰ م. را سال آغاز ادبیات نوین ایران بحساب آورده است. ای. گ. براون. (مطبوعات و شعر نوین ایران، کمبریج، انگلیس، ۱۹۱٤ م.، ص۱٦۸) **قطعه‌ای از شاعری** ارائه داده که مربوط به سال ۱۸۸۲ م. می‌شود؛ م. اسحاق. (Modern Persian Poetry ، کلکته، ۱۹٤۳م.، ص۵) ادیب پیشاوری (متوفی ۱۹۳۰م.) را رهبر شعر نو فارسی می‌داند.

است.[۳] این دوره در اوایل قرن بیستم به پایان رسید که اجباراً بایستی آن را با یک مفهوم روانی، دوره شکوفایی نامید.

دوره دیگر که قریب به بیست سال طول کشید، حکومت خودکامه رضاشاه (۱۳۲۰-۱۲۹۹/ ٤١-١٩٢٠) را شامل است که دوره‌ای از توقیف مطبوعات و سرکوبی آزادی بیان و ایجاد اختناق بود. ادبیات این دوره از نظر مضامین به نوعی تجربه پیشرو کورکورانه‌ای دست یافت؛ بعضی موارد به سوی مسیرهای ویژه‌ای از شعر وطنی و ملی (شامل مداحی) کشیده شد تا با مذاق سیاست دولت بخواند. حتی در اینجا هم غیر از سه سمبول ابتدایی که در دوره اول متداول شده بود یعنی حریت، مام، و ملیت، دو اصطلاح مام و ملت بکار رفت و به طور وسیعی مورد استفاده قرار گرفت. اولین سمبل در هر جایی که توسط شعرا بکار رفته به قیمت از دست رفتن آزادی و یا حتی جان آنها تمام شده است. بزرگ علوی این جنبه را مفصلاً در کتابش شرح داده است.[٤] مضمون مفاهیم عمومی بقیه ادبیات منظوم، رمانتیک و نوع دوستانه بود. این دوره، دوره‌ای از واکنش در مقابل گذشته بود تا سوابقی برای احساس هویت تازه یافته و تقویت آن پیدا شود. در زمینه شکل و قالب شعر، اختصار آزادی بیان بکار گرفته شد. دیگر امکان پشت گوش انداختن نوآوریها یعنی عرضه یک شعر چهار مصراعی (که مصراع دوم و چهارم دارای قافیه بود) به عنوان یک قالب شعری وجود نداشت و نمی شد از تصنیف و یا شعر سفید چشم پوشید. این مسأله منجر به طرح سؤالات اساسی گردید: چه کسی شاعر است؟

۳. اسحاق، همان مأخذ، همان صفحه؛ و نیز نگاه کنید به: منیب الرحمان، همان مأخذ، در همان صفحات.

٤. بزرگ علوی Geschichte und Entwicklung der Modernen Persischen Literatur، برلین. ١٩٥٤م.

شعر چیست؟ گو اینکه پاسخ ها متفاوت و متضاد بود ولی این نیمایوشیج (۷۹-۱۳۱۳ قمری/ ۱۹۵۹-۱۸۹۵) بود که در یکی از آثارش این اصطلاحات را به دقت تعریف کرد. او سعی کرد که بین فاصله تاریخی شعر پلی بزند لذا اساس شعری خود را نه بر سنت اسلامی بلکه بر سنت اوستایی برپا کرد. وی این اصل را هم در قالب و هم در محتوای شعر خود گنجاند. اصل اساسی رهنمون شعر وی همچنان پایید یعنی که «شعر نوعی روش زندگی است.» او می‌گوید که یک شاعر برای مردم شعر می‌گوید و هنر «وسیله‌ای است برای درمان تمام دردها و نیز وسیله‌ای است برای پیشرفت. و چون زندگی ما وابسته به زندگی دیگران است از این رو شعر تا حدی مدیون مردم است؛ یک هنرمند واقعی هیچ‌وقت نمی‌گوید: من درد و رنج دیگران را درک نمی‌کنم.» او اضافه می‌کند که «هر اثر هنری با آثار قبلی آب داده شده است.» وی در حالی که تداومی به هنر شعری ایران عرضه کرده درباره قالب، وزن و قافیه صحبت می دارد. او درباره وزن و قافیه می‌گوید که: «یک شعر نه وزن است و نه قافیه: وزن و قافیه وسایلی هستند دردست شاعر؛ اینها در ردیف اصطلاحات و شنیده‌های موضوعات معروف نیستند؛ یک چنین روشی در حکم چوب‌بستی برای کار مربوطه است. یک شعر وسیله‌ای است برای بیان، تأثیرگذاری و ته **رنگی ازتجربه** ذاتی و تحلیل و تفسیری از رموز و اختلافات درونی.» او اشاره می‌کند «وزن» صادقانه با ماهیت و طبیعت شعر آمیخته است و «با حالات شاعر تغییر می یابد.» وی می‌گوید که ارائه شعر در این قالب جدید بسیار مشکل‌تر از ارائه آن در قالب قدیمی جا افتاده‌اش که از تأثیر و نفوذ آن می‌کاهد است. او درباره اشعار خود می‌گوید که «من سعی کردم قالب شعر را از یک ترانه موزیکال جدا سازم. **من شعری را ازحیث طبیعت** بیان قبول دارم که نزدیک به نثر باشد و همان تأثیر نثر را نیز بجا گذارد. من می خواهم آن را از انحصار واحدهای وزنی برهانم و به آن شکل تازه‌ای

بدهم.»[۵] بدین ترتیب می بینیم که نیما از شعر در مقابل سنت گرایان و نیز ملی گرایان که می خواستند از آن به صورت وسیله ای برای انقلابات استفاده کنند **دفاع می‌کند.**[۶] هر چند که نیما در سال ۱۳۳۸/ ۱۹۵۹ دارفانی را وداع گفت مع هذا کار بزرگ وی در ظرف دوره ای که در سال ۱۳۲۰/ ۱۹۴۱ به پایان رسید همچنان پایید و جریان یافت.

سومین دوره شعر معاصر ایران (۴۴-۱۳۲۰/ ۶۵-۱۹۴۱) به دو دوره تقسیم می شود: سالهای ۳۲-۱۳۲۰/ ۵۳-۱۹۴۱ و سالهای ۴۴-۱۳۳۲/ ۶۵-۱۹۵۳. اولین دوره با تبعید رضاشاه و شروع جنگ دوم جهانی آغاز می‌گردد که تهدید جدیدی برای احیای ایران به عنوان یک منطقه مستقل سیاسی و جغرافیایی ایجاد کرد و نیز شاهد صعود و سقوط نهضت ملی تحت رهبری مصدق بود. دومین دوره یعنی سالهای ۴۴-۱۳۳۲/ ۶۵-۱۹۵۳ گو اینکه آزادی بیان به بند کشیده شد ولی دو تحول را از سر گذراند: تعداد بیشماری از آثار ادبیات بیگانه ترجمه شد و این کار بوسیله انجمن های فرهنگی کشورهای خارجی نظیر ایالات **متحده** اتحاد جماهیر شوروی، فرانسه، انگلیس، آلمان، هند و غیره همراهی گردید. امر ترجمه از طریق سازمان ترجمه و نشر کتاب که یک سازمان نیمه رسمی بود به سرعت خود

۵. پارسا، «تحلیلی از یک نامه نیمایوشیج» در مجله پیام نوین (تهران)، جلد۴، صفحه ۹ به بعد.

۶. صورتگر (متولد ۱۹۰۰م.) و خانلری (متولد ۱۹۱۳م.) نمایندگان گروه محافظه کار ادبی هستند. بهار (متوفی ۱۹۵۱م.)، عشقی (مقتول ۱۹۲۴م.) و فرخی یزدی (مقتول ۱۹۳۹م.) از ملی گرایان افراطی بودند که از شعر به عنوان وسیله ای برای انقلاب استفاده می‌کردند و زندگی شان را نیز بر سر آن باختند. نگاه کنید به **بهار:** شعر در ایران، مشهد/ تهران (بدون تاریخ)، ص ۸۲، و نیز یان ریپکا: تاریخ ادبیات ایران، لایپزیک، ۱۹۵۹م. ص ۳۶۵.

افزود. آثار نویسندگان از ارسطو گرفته تا یان فلمینگ به فارسی برگردانده شد. در میان شعرایی که آثارشان ترجمه گشت می توان از شکسپیر، تی. اس. الیوت، لانگ فلو، تنیسون، رابیندرانات تاگور، ادگارآلن پو، رابرت فراست، لردبایرون، هاینه، لامارتین و غیره را نام برد، از میان نثرنویسان نیز نویسندگان زیررا می توان ذکر کرد: تولستوی، داستایوفسکی، سارتر، کامو، لنین، استالین، نهرو، لینکلن، ناصر، جرج واشنگتن، کندی و غیره. به غیر از آثار نویسندگان روسی، ترجمه آثار نویسندگان فرانسوی و انگلیسی در درجه اول بود. این فعالیت جدید روشنفکران ایران را به فضایی از ادبیات که عمیق و وسیع تر از سابق بود، برد. عنصر دیگری که به سرعت در نشریات ادبی جای پا باز کرد ارائه و دخول روش های نوین نقادی بود. منتقدین بعضی اوقات در مورد شاعران بسیار جدی بودند و افسانه ای را که صرفاً در یک تخیل کورکورانه از ایام باستانی به سلک شعر کشیده شده بود به عنوان شعر تحلیل می‌کردند.[۷]

خلاصه در اینجا با تحولاتی روبرو هستیم که زمینه را برای شکوفایی نسل شاعران عمق نگر و مهم آینده آماده کرده است. این نماد از طریق سه مرحله اساسی حاصل شد: آگاهی، واکنش و بازتاب فکری. در زمینه قوالب شعری، نظر رهایی از قوالب سنتی پذیرفته شد و در خصوص محتوای شعری هم تعریف جدید نیمایوشیج ریشه عمیقی پیدا کرد. مع الوصف اگر تمام شعرای نوگرای ایران را «مریدان محبوب» نیما بدانیم راه خطا رفته ایم.[۸] شاعران جدید با تکیه بر این آگاهی ها و دریافت ها، شیوه و مضامین شعری را بالبداهه ساختند و پرداختند.

۷. نمونه خوبی از این نوع نقادی را راجع به کتاب نافه، فریدون توللی در مجله آرش (تهران)، شماره ٦، ص۱۳٦ به بعد می‌توان دید.

۸. رستم علی اف، شعر منثور ایران، در مجله مکتب، جلد۲، شماره‌های ۲ و ۳، ص ۲۵.

۲

درست از همین دیدگاه بود که فِروغ فرخ‌زاد به رشد سریعی دست یافت. چهار اثر وی در خلال دهه گذشته انتشار یافت. این آثار چنانکه از عناوین آن برمی‌آید یعنی اسیر، دیوار، عصیان و تولدی دیگر، نشانگر تحول روحی و روانی او و شاید هم تیزبینی ایرانی وی است. کتاب اول او اسیر در واقع سمبولی از یک حالت روانی است که در آن شخص خود را گرفتار دنیایی از سنت‌ها و تعصبات می‌یابد که امیدی برای زندگی تجربی کامل در آن نیست. دیوار دومین اثر وی، وضعی را می‌رساند که شخص می‌خواهد تمام محدودیت‌های سنتی را درهم شکند چرا که خود را در دنیایی از خود بیگانگی درمی‌یابد که دوروبرش را دیواری حصار کرده است و حال آنکه برخوردها امکان هر نوع سنت‌شکنی را از بین برده است. برهانی که در اینجا وجود دارد این است که شاعر با این فرض احساس شاعری خودش را و نیز شناختی از یک احساس عالی را در جایی که جستجو برای اشتمال کامل عبث است، اقامه کرده است. فروغ در سومین اثرش عصیان ساده‌ترین و عمیق‌ترین مضمون کشف شده هویت انسانی را، هویت شیطانی را، و مسأله بنیادی فلسفی اختیار و اجبار را عرضه کرده است. فروغ در شعر بلندی که به دو قسمت تقسیم شده یعنی «بندگی» و «خدایی» ما را با روش دوبُعدی به بحث می‌کشاند.

وی محاجّه می‌کند که شیطان، که خود آفریده خداوند است و تمام وسایل وسوسه عاشقان لذت و زیبایی در اختیار اوست، فقط وظایفی را انجام می‌دهد که خداوند در اختیار او قرار داده است. چنانکه از شعر وی برمی‌آید شیطان از بدمنظری‌اش و از اینکه انسان‌ها را اغوا و وسوسه می‌کند ناشاد است. بدینسان وی از قرار دادن دو جزء در مقابل هم، یعنی انسان که هیچ نوع

اختیاری ندارد و عامل مختاری به حساب نمی آید و شیطان که عامل مختاری است می خواهد از اعتبار گناه سر در بیاورد. او با اقامه محدودیت های موجودات یعنی شیطان و انسان، قدم به بحث دیگری می‌گذارد و «خدایی» را پیش می‌کشد و خدا را به خاطر آفریدن جهانی پر از معصیت و گناه به گله می نشیند. وی در پایان آرزو می‌کند که کاشکی یک لحظه به جای خدا می بود تا تمام ارواح انسان ها را آزاد می ساخت و جهانی پر از زیبایی ها می آفرید؛ برخورداری از وصال را به تمام احساس های زیبای جهان هدیه می‌کرد و آرامش و وحدت را در همه جا برپا می نمود که در آن تمام انسانیت روح یک کالبد باشند.

فروغ در چهارمین اثر خود، تولدی دیگر، چنین می نماید که بار دیگر رشد یافته و خود را از همه نیش و نوش ها تکانده و به نوعی وحدت و یگانگی و سعادت ابدی چنگ زده است. وی با بینش جدیدی از زندگی قانع شده، چرا که تنها امکان درک لحظه های برخورد، نه یکی شدن های ابدی، را در خود نهفته دارد.

نظری می افکنیم به یک یک آثار وی.

۳

اولین اثر وی، اسیر، در سال ۱۳۳٤/ ۱۹۵۵ منتشر شد که مقدمه ای از شجاع الدین شفا (چاپ سوم، ۱۳٤۲/ ۱۹٦۳) را با خود داشت. شفا از خوانندگان خواسته بود که بدون هر نوع داوری اخلاقی، اثر شعری فرخ زاد را به بررسی بنشینند. وی اضافه کرده که «شعر او قابل مقایسه با اشعار امریکای

لاتین خصوصاً شعر الفونسینا استورنی (Alfonsina Storni) [۹] است و بیشتر با احساس سروکار دارد تا عقل و فکر. وی بیشتر به دنبال حرارت و هیجان است تا خوشبختی.» این مجموعه شامل ٤٤ قطعه شعر است و عناوین آن عبارتند از:

شب و هوس؛ شعله **رمیده**؛ رمیده؛ خاطرات؛ رؤیا؛ هرجایی؛ اسیر؛ بوسه؛ ناآشنا؛ حسرت؛ یادی از گذشته؛ پاییز؛ وداع؛ افسانه تلخ؛ گریز و درد؛ انتقام؛ دیو شب؛ عصیان؛ شراب و خون؛ دیدار تلخ؛ گمگشته؛ از یاد رفته؛ ناشناس؛ چشم براه؛ آئینه شکسته؛ دعوت؛ خسته؛ بازگشت؛ نقش پنهان؛ بیمار؛ مهمان؛ راز من؛ دختر و بهار؛ خانه **متروک**؛**یکشب**؛ در برابر خدا؛ ستاره‌ها؛ حلقه؛ اندوه.

چند تا از اشعار وی در این مجموعه در اینجا عرضه می شود:

پاییز

از چهره طبیعت افسونکار
بربسته‌ام دو چشم پر از غم را
تا ننگرد نگاه تب آلودم
این جلوه‌های حسرت و ماتم را

۹. یکی از شاعره‌های معروف آرژانتین (متولد ۱۸۹۲م.) که در سال ۱۹۲۰م. جایزه شعر ملی را در بوئنوس آیرس دریافت کرد. وی به خاطر دید انقلابی اش خصوصاً در زمینه نقش و حقوق زنان از اشتهار زیادی برخوردار است. او در سال ۱۹۳۸م. دست بخودکشی زد. فروغ از طریق شجاع الدین شفا که اشعار این شاعره را در اثری به نام شاعره‌ها، ترجمه کرده بود به اشعار او دسترسی پیدا کرده بود.

پاییز... ای مسافر خاک‌آلود
در دامنت چه چیز نهان داری؟
جز برگ‌های مرده و خشکیده
دیگر چه ثروتی به جهان داری؟
جز غم چه می‌دهد به دل شاعر
غمگین غروب تیره و خاموشت؟
جز سردی و ملال چه می‌بخشد؟
بر جان دردمند من آغوشت؟
در دامن سکوت غم افزایت
اندوه خفته می‌دهد آزارم
آن آرزوی گمشده می‌رقصد
در پرده‌های مبهم پندارم
پائیز، ای سرود خیال انگیز
پائیز، ای ترانهٔ محنت‌بار
پاییز... ای تبسم افسرده
بر چهره طبیعت افسونکار

(اسیر، ص ۵۷ - ۵٤)

دیو شب

لای لای، ای پسر کوچک من
دیده بر بند که شب آمده است
دیده بر بند که این دیو سیاه
خون به کف، خنده به لب آمده است
سر به دامان من خسته گذار

گوش کن بانگ قدمهایش را،
کمر نارون پیر شکست
تا که بگذاشت بر آن پایش را
آه بگذار که بر پنجره‌ها...
پرده‌ها را بکشم سرتاسر
با دو صد چشم پر از آتش و خون
می‌کشد دمبدم از پنجره سر
از شرار نفسش بود که سوخت
مرد چوپان به دل دشت خموش
وای... آرام که این زنگی مست
پشت در داده به آوای تو گوش
یادم آید که چو طفلی شیطان
مادر خسته خود را آزرد
دیو شب از دل تاریکی‌ها
بی‌خبر آمد و طفلک را برد
شیشه پنجره‌ها می‌لرزد
تا که او نعره زنان می‌آید
بانگ سر داده که کوآن کودک؟
گوش کن... پنجه بدر می‌ساید
نه برو... دور شو ای بدسیرت
دور شو از رخ تو بیزارم
کی توانی بربایی از من
تا که من در بر او بیدارم...

(اسیر، ص ۷۴-۷۰)

دومین اثر فروغ، دیوار، در سال ۱۳۳۵/ ۱۹۵۶ همراه با مقدمه گونه‌ای از

اشعار حافظ، عمر خیام، گوته و میلتون انتشار یافت.

بعضی از ابیات غزل حافظ به قرار زیر است:

گل در بر و می در کف و معشوق به کامست
سلطان جهانم به چنین روز غلامست...
از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر
زآن رو که مرا از لب شیرین تو کامست
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست
همواره مرا کوی خرابات مقامست

یکی از رباعی های خیام در این مجموعه رباعی زیر است:

من ظاهرِ نیستی و هستی دانم
من باطن هر فراز و پستی دانم
با اینهمه از دانش خود شرمم باد
گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم

و نقل قول از دیوان شرقی گوته در این مجموعه به قرار زیر است:

«با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است اکنون تو باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.»

نقل از میلتون (بهشت گمشده، منظومه چهارم، گفتگوی شیطان) نیز حاوی عبارات زیر است:

اینک که برای ما هر امیدی به نومیدی مبدل گشته است. خداوندگار را نگر که به جای ما فرشتگان مطرود و دربدر شده دل به مسرتی تازه خوش کرده و به آفریدن آدمی پرداخته و به خاطر وی جهانی تازه آفریده است!

پس ای امید، بدرود باش و ای ترس تو نیز مرا ترک کن و ای پشیمانی از من دوری گزین!
در من که سرچشمهٔ خوبی خشکیده است تو ای بدی و پلیدی به جای خوبی و خیر جایگزین باش. زیرا چون تو با منی قلمرو آفرینش را با یزدان دو بخش خواهم کرد و من بر نیمی از آن فرمانروایی خواهم داشت.
شاید از آن نیم که خاص پروردگار است
بخشی نیز بهره من گردد.
چنانکه خواهد شد و دیری نمی پاید که این
جهان نو، و این آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.

این مجموعه حاوی ۲۵ شعر (در ۱۸۵ صفحه) است و عناوین اشعار عبارتند از:

گناه؛ رؤیا؛ نغمه درد؛ گمشده؛ اندوه‌پرست؛ قربانی؛ آرزو؛ آبتنی؛ سپیده عشق؛ بر گور لیلی؛ اعتراف؛ یاد یک روز؛ موج؛ شوق؛ اندوه تنهایی؛ قصه‌ای در شب؛ شکست نیاز؛ شکوفه اندوه؛ پاسخ؛ دیوار؛ ستیزه؛ قهر؛ تشنه؛ ترس؛ دنیای سایه‌ها.

در اینجا یکی از اشعار این مجموعه ارائه می شود:

اندوه پرست

کاش چون پاییز بودم... کاش چون پاییز بودم
کاش چون پاییز خاموش و ملال انگیز بودم

برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد
آسمان سینه‌ام پر درد می‌شد
ناگهان توفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد
اشک‌هایم همچو باران
دامنم را رنگ می‌زد
وه... چه زیبا بود اگر پاییز بودم
وحشی و پرشور و رنگ‌آمیز بودم
شاعری در چشم من می‌خواند... شعری آسمانی
در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد
در شرار آتش دردی نهانی
نغمهٔ من...
همچو آوای نسیم پر شکسته
عطر غم می‌ریخت بر دلهای خسته
پیش رویم:
چهره تلخ زمستان جوانی
پشت سر:
آشوب تابستان عشقی ناگهانی
سینه‌ام:
منزلگه اندوه و درد و بدگمانی
کاش چون پاییز بودم... کاش چون پاییز بودم.

(دیوار، ص ۸-۳۷)

سومین کتاب فروغ با عنوان عصیان در سال ۱۳۳۷/ ۱۹۵۸ منتشر شد که

دارای ۱۷ شعر بود. در این مجموعه به جای مقدمه سه قطعه کوچک نقل شده بود که دو قطعه اش از عهد عتیق (قطعه ۹۰ مزامیر و قطعه ای از مراثی ارمیا، باب سوم) و یک قطعه اش از قرآن (سوره قمر، آیه های ۱۷، ۲۲، ۳۲، ۴۰) بود. این مجموعه از دو قسمت تشکیل شده بود، یک قسمتش شعر بلند عصیان بود و قسمت دیگرش شعرهای کوتاهیَ را شامل می شد.

عناوین اشعار عبارتند از:

عصیان «بندگی»؛ عصیان «خدایی»؛ عصیان خدا؛ شعری برای تو؛ پوچ؛ دیر؛ صدا؛ بلور رؤیا؛ ظلمت؛ گره؛ بازگشت؛ از راهی دور؛ رهگذر؛ سرود زیبایی؛ جنون؛ بعدها؛ زندگی.

بعضی از اشعار این مجموعه در اینجا عرضه می شود:

پوچ

دیدگان تو در قاب اندوه
سرد و خاموش
خفته بودند
زودتر از تو ناگفته ها را
با زبان نگه گفته بودند
از من و هر چه در من نهان بود
می رمیدی
می رهیدی
یادم آمد که روزی در این راه
ناشکیبا مرا در پی خویش

می‌کشیدی
می‌کشیدی
آخرین بار
آخرین بار
آخرین لحظهٔ تلخ دیدار
سر بسر پوچ دیدم جهان را
باد نالید و من گوش کردم
خش خش برگ های خزان را
باز خواندی
باز راندی
باز بر تخت عاجم نشاندی
باز در کام موجم کشاندی
گرچه در پرنیان غمی شوم
سالها در دلم زیستی تو
آه، هرگز ندانستم از عشق
چیستی تو
کیستی تو

(عصیان، صفحات ٦٩-٦٨)

ظلمت

چه گریزیت زمن؟
چه شتابیت به راه؟

به چه خواهی بردن
در شبی اینهمه تاریک پناه؟
مرمرین پلهٔ آن غرفهٔ عاج!
ای دریغا که زما بس دوراست
لحظه‌ها را دریاب
چشم فردا کوراست
نه چراغی است درآن پایان
هرچه از دور نمایان است
شاید آن نقطه نورانی
چشم گرگان بیابان است...

(عصیان، صفحات ۹۰-۸۵)

زندگی

آه ای زندگی منم که هنوز
با همه پوچی از تو لبریزم
نه به فکرم که رشته پاره کنم
نه برآنم که از تو بگریزم

همه ذرات جسم خاکی من
از تو، ای شعر گرم، در سوزند
آسمان‌های صاف را مانند
که لبالب زبادهٔ روزند

با هزاران جوانه می خواند

بوته نسترن سرود تو را
هر نسیمی که می وزد در باغ
می رساند به او درود تو را

من تو را در تو جستجو کردم
نه در آن خواب های رؤیایی
در دو دست تو سخت کاویدم
پر شدم، پر شدم ز زیبایی.

پر شدم از ترانه های سیاه
پر شدم از ترانه های سپید
از هزاران شراره های نیاز
از هزاران جرقه های امید

حیف از آن روزها که من با خشم
به تو چون دشمنی نظر کردم
پوچ پنداشتم فریب تو را
ز تو ماندم، تو را هدر کردم

غافل از آنکه تو بجایی و من
همچو آبی روان که در گذرم
گمشده در غبار شوم زوال
ره تاریک مرگ می سپرم

آه، ای زندگی من آینه ام
از تو چشمم پر از نگاه شود
ورنه گر مرگ بنگرد در من
روی آینه ام سیاه شود

عاشقم، عاشق ستاره صبح

عاشق ابرهای سرگردان
عاشق روزهای بارانی
عاشق هر چه نام تست بر آن...

(عصیان، ص ۱۳۱-۱۲۸)

چهارمین اثر فروغ با عنوان تولدی دیگر در سال ۱۳۴۲/ ۱۹۶۳ انتشار یافت. این اثر به ا. گ. (ابراهیم گلستان ــ م.) تقدیم شده بود و در اول کتاب هم قطعه‌ای از اشعار آن آمده بود:

همهٔ هستی من آیه تاریکی است
که تو را در خود تکرار کنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد
من در این آیه تو را آه کشیدم، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

این مجموعه حاوی ۳۳ شعر بود به قرار زیر:

آن روزها؛ گذران؛ آفتاب می شود؛ روی خاک؛ شعر سفر؛ باد ما را خواهد برد؛ غزل؛ در آب‌های سبز تابستان؛ میان تاریکی؛ بر او ببخشایید؛ دریافت؛ وصل؛ عاشقانه؛ پرسش؛ دیوارهای مرز؛ جمعه؛ عروسک کوکی؛ تنهایی ماه؛ معشوق من؛ در خیابان‌های سرد شب؛ در غروبی ابدی؛ مرداب؛ آیه‌های زمینی؛ هدیه؛ دیدار در شب؛ وهم سبز؛ **جفت**؛ فتح باغ؛ گل سرخ؛ به علی گفت مادرش روزی؛ پرنده فقط یک پرنده بود؛ ای مرز پرگهر؛ به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد؛ من از تو می مردم؛ تولدی دیگر.

اشعار زیر از این مجموعه انتخاب شده است:

گذران

تا به کی باید رفت
از دیاری به دیاری دیگر
نتوانم، نتوانم جستن
هر زمان عشقی و یاری دیگر
کاش ما آن دوپرستو بودیم
که همه عمر سفر می‌کردیم
از بهاری به بهاری دیگر
آه، اکنون دیری است
که فرو ریخته در من، گویی،
تیره آواری از ابرگران
چو می‌آویزم، با بوسه تو
روی لبهایم، می‌پندارم
می‌سپارد جان عطری گذران

آنچنان آلوده است
عشق غمناکم با بیم زوال
که همه زندگیم می‌لرزد
چون تو را می‌نگرم
مثل این است که از پنجره‌ای
تک درختم را، سرشار از برگ
در تب زرد خزان می‌نگرم

مثل این است که تصویری را
روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم
شب و روز
شب و روز
شب و روز
بگذار
که فراموش کنم
تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا
می‌گشاید در
برهوت آگاهی؟
بگذار
که فراموش کنم.

(تولدی دیگر، صفحات ۱۱-۹)

هدیه

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم

(تولدی دیگر، ص ۹۷)

تولدی دیگر

همه هستی من آیه تاریکی ست
که تو را در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن ها و رستن های ابدی خواهد برد
من در این آیه تو را آه کشیدم، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

□

زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد...
زندگی شاید آن لحظه مسدودی است
که نگاه من، در نی نی چشمان تو خود را ویران می سازد
و در این حسی است
که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت
در اتاقی که به اندازه یک تنهایی ست
دل من
که به اندازه یک عشق است
به بهانه های ساده خوشبختی خود می نگرد
به زوال زیبای گل ها در گلدان

به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند

آه...
سهم من اینست
سهم من اینست
سهم من،
آسمانی است که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین رفتن از یک پله متروکست
و به چیزی درپوسیدگی و غربت واصل گشتن
سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست
و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید:
«دست‌هایت را
«دوست می‌دارم»

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت
گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک وپاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب اورا
باد با خود برد
کوچه‌ای هست که قلب من آن را
از محله‌های کودکیم دزدیده است

سفر حجمی در خط زمان
وبه حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که زمهمانی یک آینه برمی‌گردد

وبدین سان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند

□

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد.

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
ودلش را دریک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب ازیک بوسه می‌میرد

و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.

٤

اولین اثر فروغ یعنی «اسیر» نشانگر حال و هوای زندگی در ایران است که شخص بایستی مقررات و سنن بی شمار اجتماعی را که شکل ظاهری به خود گرفته و مفهوم اصلی خود را از دست داده، مراعات کند. فروغ خود را در چهارچوب این زندان گرفتار می بیند و می خواهد با عشق خود را از این چهارچوب برهاند. عشق برای او نه عشق افلاطونی است و نه عشق کفرآمیز، چرا که عرفای ایران توانسته اند این هر دو را با هم تلفیق کنند. پروفسور گ. ی. گرونبائوم این مسأله را مختصراً به بحث نشسته است:[۱۰]

> شکاف بین واقعیت و سمبول... مغلوب تجربه روح و روان شده که در آن به نظر شاعر ایرانی، زندگی بشری جریان دارد. وقتی که حافظ از شراب عشق می‌گوید... هر دو انگیزه به طور تفکیک ناپذیری به هم قلاب شده اند.

و بدین سان وی در جستجوی راه فراری از این زندان از لذت عشق سرمست می شود. شعر «از دوست داشتن» نمونه خوبی از این نوع لذت بری است. او می‌گوید که «حتی احساس دوست داشتن هم زیباست.» وی در حالی که با پذیرش عشق راهی برای فرار از این «زندان» پیدا کرده، با مسأله ای غیر عقلی در خود مواجه می شود. او راهی برای فرار از آن عرضه

۱۰. فون گرونبائوم: Medieval Islam شیکاگو، چاپ ۱۹۵٦م.، ص۲۹۳.

می‌کند و می خواهد آن را «با دویدن در میان صحراها، سر کوفتن به سنگ کوهستان و تن کوفتن به موج دریاها» گسترش دهد؛ او تا آنجا با نیروهای غیر عقلی سرگشته می شود که می خواهد «در پای معشوقش آرام سر نهد.» در این کتاب وی شعر دیگری دارد به نام «بوسه» که در آن با ارائه سمبولی از «شعله» با معشوق خود یکی می شود. در شعر «در برابر خدا» بار دیگر خود را در تار ارزش های نسبتاً نیک و بد، تقوی و گناه که جامعه اش را رقم زده، گرفتار می بیند. آنچه که وی روشن می سازد این است که راه‌حل های او، گو اینکه «خوبی و تقوی» هم نباشد ولی تأیید خوبی و صداقت است. بدیهی است که فروغ هنوز به هماهنگی بین ایده و بیان و بینش و آفرینش نرسیده است ولی بدون تردید بذر موفقیتش به عنوان یک هنرمند در زمین و خاک رشد وی نفوذ زیادی کرده است. این اثر در عرض هفت سال به سه چاپ رسید و مورد استقبال فراوان قرار گرفت.

«دیوار» دومین اثر او، نشانگر سوگیری مشکل فروغ است. وی در جستجوی عشق از حافظ مدد می‌گیرد که نبایستی به خاطر افکار عمومی از تک‌وتا بیفتد چرا که بین حرف و عمل و قلم و قدم فرق بسیار است و دیوار حاشای سنتها هنوز بلند می باشد. در توضیح «افسون و سحر» از گوته الهام می‌گیرد که گفته بود «با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است اکنون باید به کمک جلوه های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.» از جان میلتون مفهومی را می‌گیرد که: شیطان که امید و خوبی را باخته، حالا به دنبال بدی و پلیدی که نیمی از فرمانروایی دنیاست، می باشد.

مضمون اکثر اشعار این مجموعه هم عشق است. فروغ در شعر «گناه» با دورویی و ریاکاری می ستیزد، گناهی که او با لذت زیادی مرتکب شده، گناهی که نشانگر تفوق و برتری عمل غیر عقلی بر عمل عقلی است. گرچه او در مقدمه شعر دارای نیروهای سحرانگیزی است ولی خبری از فضای شک و

تردید ندارد و در پایان شعر به زمزمه در می آید که:

خداوندا چه می دانم چه کردم
در آن خلوتگه تاریک و خاموش

اشعار او یا سرودهای یگانگی وَ وحدت است که با تخیل مشتاقانه‌ای ترسیم گشته و یا سرودهای جدایی و حرمان است. به نظر من مهم‌ترین شعر این اثر شعر «دنیای سایه‌ها» است که یک شعر سمبولیکی است و در آن عنصر جدیدی بکار رفته است. شاید این شعر تحت تأثیر نوول «بوف کور» صادق هدایت که برای سایه خود نوشته، سروده شده باشد. این نسبت را قسمت پنجم شعر به ثبوت **می رساند که برنقش بوف پای می فشارد:**

همچنان شبکور
می‌گریزم روز و شب از نور
تا نتابد سایه‌ام بر خاک
در اتاق تیره‌ام با پنجه لرزان
راه می‌بندم به روزنها
می خزم در گوشه‌ای تنها
«ای هزاران روح سرگردان»
«گرد من لغزیده در امواج تاریکی»
«سایه من کو؟»

این شعر شباهت زیادی به حالات هدایت دارد وقتی که تنهای تنها در اتاق خانه‌اش نشسته باشد. دو سمبول تاریکی و سایه، کاربرد دیر پایی دارند. هر دو یک چیز هستند یعنی تاریکی. ولیکن این عنصر همیشگی سایه را می بلعد.

فروغ راجع به ماهیت سایه به سؤال می نشیند:

زندگی آیا درون سایه‌هامان رنگ می‌گیرد؟

یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟

همان سمبول های تاریکی و شب در کتاب دیگر فروغ یعنی عصیان جای ویژه‌ای دارد. او در اینجا از شعر گریززده و به قطعات عهد عتیق و قرآن پناه برده است. فروغ در شعر بلند «عصیان» بر مسأله گناه نظر می افکند. عصاره اشعار وی در اینجا آزادی اراده و تصمیم است. او با آوردن قطعاتی از عهد عتیق و قرآن بر مفهوم آزادی اراده پای می فشارد.

بقیه اشعار این کتاب، گواینکه با احساس بیان شده و پر از تخیلات است ولی نشانی از بلوغ و رسیدگی دارد بلوغی که از پذیرش وضع بشری، اوج گرفته است.

اما در عمق صدای وی از ناآشنایی، کاوش برای هویت و ارتباط همچنان احساس می شود. در شعر «ظلمت» وقتی که به چراغی در دوردست خیره می شود دو جهت می بیند و می‌گوید که این می تواند پناهگاهی در شبی ظلمانی باشد؛ ولی با همان حالت می افزاید که:

شاید آن نقطه نورانی

چشم گرگان بیابان است

در «تولدی دیگر»، چهارمین اثر فروغ، واقعاً درمی یابیم که فروغ به تولدی دیگر دست یافته است. در این مجموعه تعدادی از اشعار مهم وی دیده می شود. در شعر «ای مرز پرگهر» نشان می دهد که او چه مایه از مسخ مسأله وجود و یا هویت و امنیت اجتماعی به اعداد، آگاه است و چقدر از بیهودگی زندگی خبر دارد. بخش کوچکی از این شعر را می خوانیم:

جایی که من
با اولین نگاه رسمی ام از لای پرده، ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می بینم
که حقه‌بازها، همه در هیئت غریب گدایان
در لای خاکروبه، به دنبال وزن و قافیه می‌گردند.

بدیهی است که او هیچ وقت در اشعارش به دنبال تقلید از قالب و یا مداحی کورکورانه زمان‌های سابق که شاعر را مستطیع می ساخت نبود. در قسمت های دیگر این شعر، وی تشریفاتی را که مثل خوره به جان رشد ایران افتاده، یعنی در جایی که مردم از زندگی بهره‌ای نمی برند بلکه نیروی خود را در کارهای عبث و بی معنی به هدر داده و یا خود را به بی حالی و بی خاصیتی عادت می دهند، توصیف کرده است. فروغ در جایی که دیگر احساس واقعی از زندگی را در یک جامعه سفسطه‌باز بدست نمی آورد رو به سوی بُعد دیگر زندگی یعنی نیاز رابطه با یک مرد می آورد. شاید عدم امکان رابطه، در شعری از او به نام «جفت» نهایت بدبینی او را برساند. فروغ حتی در این نزدیکی و وحدت طبیعی مرد و زن، مسأله از خود بیگانگی و تنهایی انسان را می بیند. این شعر جدایی دو قلب، دو تنها را به شیوه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده فشار واقعیت را بردوش خود احساس می‌کند. رنگ سمبولیسم وقتی است که او از رنگی به رنگ سیاه گریز می زند و همین مسأله در اغلب اشعار متقدم وی به عنوان وسیله‌ای برای کشف هویت خود بکار رفته، کاملاً مشخص است و از رنگ سیاه به رنگ قرمز که نمایی از نور است می پرد. این شعر البته ظاهر یک چیزی است که تا اندازه‌ای شباهتی به شعر امیلی دیکینسون درباره مرگ دارد که: «پس از کوهی رنج و درد، نوعی احساس عادی رخ می نماید.»

فروغ دفترش را با شعری به نام «تولدی دیگر» می بندد. فروغ در این شعر

به نوعی آگاهی و شناخت از وجود انسان می رسد و تجلیات چند بعدی زندگی و حال و هوای آن را در زمان احساس می‌کند. وی این شعر را با جملات زیر به پایان می برد:

من
پری کوچک غمگینی را
می شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.

بدین ترتیب فروغ خود را رها می‌کند و همه چیز را به عینه می بیند. او تأثیر متقابل یگانگی ها و جدایی ها و بی بقایی هر چیزی را در محدودیت، پذیرفته است و درصدد است تا زندگی را «در عبور گیج رهگذری که کلاه را از سر برمی دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می‌گوید صبح بخیر» و یا «در طفلی که از مدرسه برمی‌گردد» دریابد.

اگر هر تخیل مجردی را که نشانه‌ای از رشد داشته باشد بپذیریم فروغ بدان دست یافته است. فروغ همچنین لحظه لحظه فرهنگ گذشته خود را احساس کرده و درصدد تغییر پیرامونش برآمده است. روح ایرانیت در وی موج می زد و اگر اجل مهلت می داد و می توانست به شکوفایی و تکاملش دست یابد به حق یکی از بزرگترین شاعران قرن بیستم ایران می‌گردید. فروغ در سیزدهم فوریه ۱۹۶۷ م. در یک سانحه رانندگی جان خود را از دست داد.

از کتاب: ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند
(تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳) ص ۲۱۵ ــ ۱۹۵.

تحولات فکری فروغ فرخ زاد

م. آزاد

● درباره فرخ زاد به عنوان شاعر اسیر، دیوار، و عصیان فقط می شود این طور برداشت کرد که آدمی هنوز شکل نگرفته تلاش می‌کند و بهره‌جوئی می‌کند و حتی نوعی تظاهر می‌کند به درک مسائل به خاطر اینکه به آن کمال و رشد ذهنی برسد. فرخ زاد تا کتاب تولدی دیگر همان سرگشتگی های هر انسانی را در راه رشد و کمال ذهنی طی کرده است. طبیعی است که وقتی ما فریاد آزادی را در اسیر می بینیم، این فریاد جز آه و ناله زنی که گرفتار مسایل خانوادگی است و این گرفتاری ها چنان او را محدود کرده که به تنگ آمده و می خواهد فرار کند و یک مسئله خصوصی هست که حتی نتوانسته آن را تعمیم بدهد چیزی نیست و فرخ زاد بیش از این مسئله‌ای را مطرح نکرده است. در عصیان یا دیوار می بینیم که فرخ زاد به طرف یک طرز تفکر خیامی نزدیک می شود و این طرز تفکر هم کاملاً تقلید از یک مقدار شکل ظاهری و تفکر دهری است یا اینکه یک نوع ضد اجتماعی بودن اجتماعی است. به خاطر یک مقداری خامی و بی تجربگی که در فرخ زاد در این مرحله از سنش بوده است. مثل هر انسان دیگری و این نشانهٔ کوشش و تلاش فرخ زاد است برای به دست آوردن ایمان و همیشه ما برای بدست آوردن یک ایمان، کافر و رندیق

می شویم. این سنین زندقه و کفر را هر آدم متفکری در عمرش گذرانده تا خودش عمیقاً به آن حقیقت و واقعیتی که در جستجویش بوده است دست پیدا کرده و به این ترتیب او به عنوان یک تقلید کورکورانه و نه به عنوان یک آدم معمولی که به دنبال ایمان پدرانشان می روند رفتار می‌کند، بلکه او خود بنیان گذار ایمان خویش است.

● فرخ‌زاد در این مرحله از تفکر درست مثل جوان بالغی است که به تمام مسایل اعتقادی مرسوم شک می‌کند و درست همان تندی و تیزی یک جوان نوبالغ را هم در بیان این مسایل دارد. به همین علت است که می بینیم به آفرینش خطاب می‌کند و بسیار پرخاش‌جوست. وقتی این دوره‌ها می‌گذرد، یعنی فرخ‌زاد از مرحله بیان خصوصی دردهای شخصی یک زن، و نه تمام زنان ـ هر چند که می بینیم ظاهراً فرخ‌زاد دردهایش را تعمیم داده و شعار برای آزادی زن داده است ـ می‌گذرد، می بینیم که او به یک دوره تظاهر به تفکر می رسد و بعد خاموش می شود. همانطور که فرخ‌زاد در این دوره از لحاظ ظاهر فکر در حال تکامل هست، فرم شعر او هم نشان‌دهنده چنین خصوصیاتی هست. یعنی در اسیر ما شعر او را یک شعر سادهٔ معمولی و احساساتی می بینیم و در عصیان او حتی فرم شعر خیام را هم تقلید کرده است و کلمات خیامی است، قدرت او بیشتر است اما مسلم است که در مقام قیاس با یک سنت و میراث فرهنگی شعرش بسیار ضعیف است و به فرض اینکه فرخ‌زاد شعرش قوی و محکم باشد به علت تقلیدی بودن چیزی را نه از لحاظ محتوا و نه از لحاظ شکل بیان نمی‌کند.

● فرخ‌زاد سال‌ها ساکت می ماند. در این سالهاست که درست مثل آدمی که از یک بحران روحی و فکری و عقلائی گذشته و به یک سکوت و ایمان دارد کم کم دست پیدا می‌کند، شعر او و فکر او را آرام می بینیم. فرخ‌زاد سالها شعر منتشر نمی‌کند و ناگهان شکفته می شود. ما همیشه تعجب

می‌کنیم که چطور فرخ‌زاد عصیان و اسیر ناگهان به فرخ‌زاد تولدی دیگر مبدل می‌شود. و توجه نمی‌کنیم که سالهائی دراز فاصلهٔ این دو فرخ‌زاد از یکدیگر هست و این سنین از سنین باروری و شکفتگی در هر انسانی است. فرخ‌زاد دوران نوجوانی و نوبالغی را زود پشت سر می‌گذارد.

● سالها به تمرین و ورزیدن با اندیشه و فرم شعر می‌گذرد. بخصوص ما نباید برخوردهای فرخ‌زاد را با آدم‌هائی که او را نفی کرده‌اند فراموش کنیم، دوستان و آشنایان فرخ‌زاد در دورانی که سراینده اسیر و عصیان بود بورژواهائی بودند که ادبیاتشان یک ادبیات نیمه اشرافی و یا ظاهراً متظاهر به اشرافیت بود.

ادبیاتی که متظاهر به فاخر بودن هست، اما در باطن چیزی ندارد که عرضه کند. فرخ‌زاد در این دوره با روشن فکرانی آشنا می‌شود که فقط نام روشن‌فکری دارند. در حقیقت فرخ‌زاد از آنها بسیار هوشیارتر است. درست است که از آنها هم بهره‌هائی می‌برد به خاطر اینکه آنها منتقل کنندهٔ یک مقداری از ادبیات رمانتیک قرن هستند. اما در دوران بعد او با زبده‌ترین تجربه‌ها و روشن‌فکران تجربه‌دیده آشنا می‌شود که هر کدام در زمینه‌ای کار کرده‌اند، کوشیده‌اند و فرخ‌زاد هم چنان هوشیار و حساس است که از اینها بهره‌ای می‌گیرد.

● آیه‌های زمینی دارای انعکاس تورات است، اما من فکر می‌کنم که انعکاس آشنائی با قرآن هم در آن هست. به خاطر اینکه فرخ‌زاد در این دوره قرآن می‌خواند و با سرعت و آگاهی و پیش آدمی که ظاهراً مسلط بر ادبیات اسلامی است و از دیدگاه تازه‌ای.

فرخ‌زاد با شعرای غرب آشنا می‌شود. به خاطر دارم یک وقت با فرخ‌زاد بر سر اینکه شعرش شبیه با شعر فلان شاعر فرنگی هست بحث می‌کردیم و او انکار می‌کرد که فرانسه نمی‌داند «پره‌ور» و «الوار» را نمی‌شناسد. اما

حقیقت این است که فرخ‌زاد دوستانی داشت که برای او بیشتر شعرهای «پره‌ور» را که به صورت ترانه خوانده شده و همچنین شعرهای الوار و شعرهای دیگران را می خواندند و فرخ‌زاد آدمی بود که بسیار حساس بود نسبت به هر شاعری و بهره‌هائی از آنها می‌گرفت بدون اینکه واقعاً تقلید کرده باشد.

● مجموعاً فرخ‌زاد غنی می شود در این دوران از فرهنگ غرب و کم و بیش آشنا می شود با فرهنگ و ادبیات ایرانی. یعنی زبان شعرش غنی‌تر و قوی‌تر می شود. اما هنوز یک چیزی در شعر فرخ‌زاد می لنگد و آن تمایل بیشتر او به فرهنگ و ادبیات غرب است و انعکاس این تمایل را در شعر او می بینیم.

فرخ‌زاد با انتشار آیه‌های زمینی پیام خودش را صادر کرد و نشان داد که درست مثل «الیوت» شاعر انگلیسی امریکائی الاصل نسبت به جهان ایده «اپوکالیسپی» دارد. یعنی دیدی که زنهاردهنده است و فرجام بدی را برای جهان می بیند و ضمن اینکه ترسیم می‌کند یک جامعه را، جهان را هم تصور می‌کند، یعنی جهان پس از انفجار بمب اتم را تصویر می‌کند. فرخ‌زاد به این ترتیب یک دید جهانی پیدا می‌کند. اما آنچه مسلم است آن است که در فرخ‌زاد یک مقداری از تفکرات و نظرات و جهان‌بینی ها متظاهرانه است. به این معنی که هنوز در او شکل نگرفته و قالب نگرفته است. فرخ‌زاد هنوز جهت و جانب خاصی ندارد. می شود گفت که مقدار زیادی تسلیم تفکرات هست. اگر چه او وارث مقدار زیادی از فرهنگ ماست و بطور طبیعی آن را منتقل می‌کند.

● فرخ‌زاد کم کم به طرف نوعی عرفان از طریق عشق توجه می‌کند و نمونه آن در مثنوی ها و شعرهای عاشقانهٔ او به چشم می خورد، این دید به نظر من کمی شرقی هست. اگر چه این مرز بین شرق و غرب گذاشتن درست نیست. اما فرخ‌زاد کم کم به طرف راه‌یابی و گشودن روزنی و امیدی برای بشریت به راه می افتد، و قبول نمی‌کند که جهان بدفرجام خواهد بود و این قبول

ادامه زندگی به صورت اینکه در باغچه کاشته بشود و باز سبز شود، سبز شود و بروید این یک تفکر عرفانی و شرقی است. و تکامل فکری فرخ‌زاد را نشان می دهد.

متأسفانه، این شعرها، شعرهای آخر فرخ‌زاد هستند و فرخ‌زاد مجال پیدا نمی‌کند که ادامه بدهد و کمال بدَهد به این اندیشه‌ای که داشت شکل می‌گرفت و وسیله‌ای پیدا می‌کرد اما آنچه که از فرخ‌زاد باقی مانده است هر کدام جستجوی صادقانه‌ای در دنیائی و کوششی است برای بینش پیدا کردن. به همین علت من معتقدم که خواننده فرخ‌زاد همراه او صادقانه بینش پیدا خواهد کرد و فرخ‌زاد راه را باز می‌گذارد که او به رسیدن به کمال ادامه دهد. فرخ‌زاد را یک شاعر اجتماعی می باید بدانیم به معنی عام کلمه. فرخ‌زاد به شعر ناب توجه نداشت، حتی با ما بر سر فرمالیسم هم بحث داشت و معتقد بود که کلمات فقط باید حامل معنی باشد و وزن و قافیه و همهٔ عوامل و عناصر فرم تنها باید در خدمت اندیشه قرار گیرند. شعر فرخ‌زاد به همین علت غیرناب هست. فرخ‌زاد شاعر فرمالیستی به هیچ‌وجه نیست و همچنانکه عقایدش را در زمینه وزن گفته، برای وزن تنها از این جهت که یک شدتی و ضربی به معنی شعر می دهد اهمیت قائل است. بطور کلی فرخ‌زاد آدمی است که با حس و عاطفه و خون خود شعر می‌گوید و دنیا را درک می‌کند. آدمی است که تفکر کم کم به عنوان یک عنصر بعدی در شعرش وارد می شود اگرچه درک عاطفی او هم از دنیا متفکرانه بوده است.

● به هر حال مرگ فرخ‌زاد به ما مجال می دهد که به مجموعه آثار او نگاه بکنیم. یادم می آید که یک ناقدی در مورد «کامو» گفته بود که آثار کامو به نظر ناقص و نیمه تمام می آید، اما موقعی که در مجموع به آثار باقی مانده کامو نگاه کنیم، خودشان جهان کاملی هستند، در مورد فرخ‌زاد هم این را می شود گفت:

اما در مورد شباهت‌های او با شعرای غربی، من می دانم که فرخ‌زاد با علاقه در اشعار شعرای غرب مطالعه می‌کرد. حتی می شود جزء جزء تأثر او را از «الیوت» نشان داد. حتی از «اریت سیتول» ابیاتی را می شود آورد که شباهت‌هائی بین فکر و ایماژ آن با شعر فرخ‌زاد است. ممکن است که واقعاً فرخ‌زاد عناصری از شعر سیتول گرفته باشد و یا ممکن است که او از راه و جستجوی خودش به این بیان مشترک رسیده باشد. اما در اینکه فرخ‌زاد شاعری بود تأثر پذیر، گفتگوئی نیست. در هر کدام از شعرهای فرخ‌زاد ما جای پا و نشانه‌های یک یا چند شاعر را می بینیم. اما فرخ‌زاد دارای چنان قدرتی بود که این آثار را می‌گرفت، در شعر خودش جذب می‌کرد و به صورت تازه‌ای عرضه می‌کرد، این شوخی یا جدی از جانب «ژان کوکتو» است که می‌گوید همیشه در دنیا عنکبوت بزرگتری هست که عنکبوت‌های کوچکتر را می خورد. این را در مورد تقلید یا تأثر بعضی از آثار خودش از شعرای قبل گفته است. اعتقاد او این است که شاعر بزرگ همیشه می آید و افکار و کوشش‌های دیگران را در کارهای خودش جذب می‌کند و عرضه می دارد. من با چنین عقیده‌ای صد درصد موافق نیستم، و معتقدم که دنیای هنر و ادبیات دنیای مبادله افکار و تجربه است و هیچ شاعری نمی تواند بی بهره از تجربه‌های دیگران باشد.

(مجلهٔ فردوسی ـ هشتم اسفند ۱۳۴۶)

بررسی تولدی دیگر
(شعرهای ۱۳۳۸ تا ۱۳٤۲)

م. آزاد

«تولدی دیگر» عنوانی است بسیار گویا. «تولد» به همان معنی از کالبدی مردن و به کالبد دیگر شدن، کمال یعنی همین. «اسیر» و «دیوار» دفترهای شاعره‌ای بود که در تلاش جستن راهی به بیرون از دیار شعر قدیم با دو بیتی ها می آزمود و گاهی می خواست قالبی بشکند و نمی توانست. صراحت و شدت، ناتورالیسم تند و تیز بازاری جوهر شفاف شعرش را آلود، و این گرفتاری شعر سالهای ۳۲ تا ٤۰ بود: مرگ اندیشی و زشت بینی، «احساساتی» بودنی که چهره در پس نقاب «فلسفه مرگ» و «خشونت» پنهان کرده بود. این شعرها، شعرهای هفتگی و ماهانه، عصیان کور و کودکانه ای بود به ضد «نظم» و «خوش بینی» که سالهای سال شعر ما را خفه کرده بود، شعر ما را غیر صمیمی، کلی گو و بی جان کرده بود.

فرخ زاد در همین سالها شروع کرد و گرفتار همین ماجرا شد. اجلّهٔ روشن فکران مرفه احوالِ قوم مثل اینکه نسخه بدلی از دفترهای ناسرودهٔ «سافو»[۱] یافته باشند، های و هویی و ابراز مسرتی کردند، کوشیدند فرخ زاد را

۱. Sappho شاعرهٔ یونانی، حدود ٦۰۰ ق.م.

در حصار همین اشرافیت شعری نگه دارند، به شرط آنکه تروتمیزتر و «خیامی»تر بگوید و روی «زن» بودن و «شاعره» بودن این شاعر، عجیب تأکیدی داشتند. در این میانه زبان فرخ‌زاد توش و توانی یافت، استحکام بعض شعرهای «دیوار» نشانهٔ همین تحول است، تحولی که ممکن بود رقّت و ظرافت شدید شعر را بپوشاند و بمیراند. اما جوهر توانای استعداد سد می شکند و جاری می شود و می‌گسترد، از حصار سکون به در می شود و با طبیعت راه می سپرد.

طبیعت فرخ‌زاد با طبیعت باز زاده شد. «استیون اسپندر»[۲] شکوه کرده است که شعر فرنگی از طبیعت، از درخت و برگ و پرنده، تهی است. صدای دریا را در آن نمی شنوی. شعر شهری فرنگ، شعر بی دل، و جان خسته شده‌ای است. اما فرخ‌زاد «به سحرگاه شکفتن ها و رستن های ابدی»[۳] روی آورد. از زمین و ستاره‌ها و ماه و باغچه گفت، کودکانه قصه کرد و گریست، مثل درختی که در باران **بگرید** و تروتازه بشکفد. حقیقت را در باغچه پیدا کرد، با طبیعت هم اندیش و همسرا شد. و این راه شاعر شرقی است، همان که «تاگور» وصیت می‌کند: به آغوش مادر طبیعت پناه بردن.

سخن او طبیعی شد، وزن در شعرش گسترد، گاهی وزن در شعر او درست همان حرکت بسیار آرام رویش گیاه[۴] را دارد، طبیعی و حسی است. صراحت و شدت به آرامش انجامید و بیان تند غریزی به ترانهٔ آرام جفت‌جویی

۲. Stephen Spender (متولد ۱۹۰۹) شاعر، داستان نویس، ناقد و **تذکره پرداز انگلیسی** که بیشتر بخاطر نخستین دفتر نشر شده‌اش «شعرها» ۱۹۳۳ شهرت دارد.

۳. تولدی دیگر، صفحه ۱۵۶ **و درآمد کتاب.**

٤. «گاهی شعرهایی می یابیم که حرکتشان به حرکت آرام حیاتی گیاهی مانند است» ادیت سیتول E.Sitwell شاعرهٔ معاصر انگلیسی (متولد ۱۸۷۷) در مقدمه‌ای **برمنتخبات** اشعارش: نشریات Penguin (۱۹۵۲).

«کبوترهای معصوم» بدل شد. کلمه‌ها از معنی مشخص و نارسای «من» رها شد و توسعی پدید کرد. لطف و تمامی شعر عاشقانهٔ فرخ‌زاد هم این است: هم «خصوصی» است و هم «عمومی» ـ مثل شعر شاملو، با این تفاوت که «عمومیت» در شعر شاملو بر «خصوصیت» غالب است ـ و این کمالی است در شعر غنایی، کمالی که غزل‌سراهای بزرگ به آن رسیده‌اند.

این «خصوصیت» در یک شعر:

تو لاله‌ها را می‌چیدی
و گیسوانم را می‌پوشاندی
وقتی که گیسوان من از عریانی می‌لرزیدند...

و این «عمومیت» در همان شعر:

تو مهربانیت را می‌بخشیدی
وقتی که من گرسنه بودم
تو زندگانیت را می‌بخشیدی
و مثل نور، سخی بودی. (من از تو می‌مردم)

از تأثیر پذیری فرخ‌زاد سخن بگوییم. فرخ‌زاد بی‌شک مثنوی مولوی زیاد خوانده است و تأثر شدید او را از مولوی مستقیماً در دو مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» می‌بینید، و غیر مستقیم در تعابیر او از کل، وقتی که شعر متوسع است و کلام «خشونت» مولوی‌واری دارد، و شاعر جز به دیدار دلدار نیندیشیده:

سهم من پایین رفتن از یک پلهٔ متروک است
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن. (تولدی دیگر)

و نیز واژه‌های «اضطراب» و «عبث» و «حریق» و «انبساط» ــ و از اینجا توجه او را به نیما می بینید ــ اینها همان کلمه‌های نیمایی است که داشت فراموش می شد، که «شعر روان» معاصرمان آنها را مانع فصاحت می دانست، و فرخ‌زاد به سادگی و زیبایی و حتی روانی به کارشان برد. «تورات خوانی» او را در «آیه‌های زمینی» می یابید، اما شعر شاملو ــ شعر عاشقانهٔ شاملو ــ در بیان، در ساختمان و به قولی در بافت کلام شعر فرخ‌زاد نافذ است.

اگر به خانهٔ من آمدی، برای من ای مهربان چراغ بیار
ویک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم
(هدیه)

و این شاید حاصل توجه مستقیم فرخ‌زاد به شعر «الوار»[1] از جهتی و «ژاک پره‌ور»[2] از سوی دیگر باشد:

توجه به شعر «شاگرد تنبل» پره‌ور به این صورت:

بر جدار کلبه‌ام که زندگیست

۱ و ۲. یادداشتهای آنتونی هاتلی A.Hartley بر «شعر فرانسه (جلد چهارم)» نشریات پنگوئن (۱۹۵۹): P.Eluard(۱۹۵۲-۱۸۹۵) تخلص «اوژن **گراندل**» از آدمهای بنام نهضت سوررئالیسم، بعدها عضو حزب کمونیست شد، با اینوصف مانند دیگران که به همین راه رفتند چندان فعالیت نمی‌کرد. شعرهای سیاسیش هم بیشتر **مصنوعی** می‌نماید. بهترین شعرهایش ظرافت و حساسیت توانایی دارد و نیز گونه‌ای از شفافیت «ناملموس» شعر کلاسیک فرانسه را.

J.Préuert (متولد ۱۹۰۰) شاعر فرانسوی. این امتیاز را داشته است که شعرها و ترانه‌هایش را در بیشتر کلوپ‌های شبانهٔ پاریس خوانده‌اند و می‌خوانند. چنان عاطفی و حسی ظرایف فنی و زبان را بکار می‌گیرد که ـ به لحاظی ـ بیشتر شاعران «جدی» باید بر او رشک ببرند.

با خط سیاه عشق
یادگارها کشیده‌اند. (روی خاک)

و طرز تعبیر:

دستی که با یک گل
از پشت دیواری صدا می‌زد
یک دست دیگر را
و لکه‌های کوچک جوهر بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان

و «الوار» یا گاهی شاملو:

تو دستهایت را می‌بخشیدی
تو چشمهایت را می‌بخشیدی
تو مهربانیت را می‌بخشیدی. (من از تو می مردم)

اما فرخ‌زاد مستقل است ــ حس شعری او غنی است ــ می‌توان گفت پس از شاملو و در کنار شاملو «حسی‌ترین» شاعر ماست، شعر او عجیب اندوه‌گنانه است و بغض‌آلود:

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی.
من غریبانه به این خوش‌بختی می‌نگرم[1] (باد ما را خواهد برد)

۱. و بعد «من به نومیدی خود معتادم» که تفسیر غیر شعری نالازمی است از سه مصرع بالا.

وزن را در شعر فرخ‌زاد «وزن گفتاری» یا «حسی» بنامیم، وزنی که کمترین حالت، و لازم‌ترین حالت وزنی را دارد، به «بیان» نزدیک‌تر است نه به نثر معمول، فقط حالت گفتار را کلمات شعری و حالات شعری تغییر می دهد:

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندیهای برج سپید خود
به زمین می نگرند (فتح باغ)

گل سرخی دارد می روید (گل سرخ)

این شیوهٔ بیان به شاعر مجال داده است که راحت حرف **بزند و** در بیان اعترافی موفق‌ترین شاعر امروز ما باشد:

نمی توانستم، دیگر نمی توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده‌ها
صدای گم شدن توپ های ماهوتی

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش ـ ای نعل های خوشبختی
و ای سرود ظرف های مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی (وهم سبز)

اما، با همهٔ توسعی که در وزن هست، گاهی سنگینی ها و کشش ها و تکیه های غیر طبیعی در کلامش پیدا می شود.

ـ یک ستاره ترکید
ـ سخن از روزست و پنجره‌های باز

ـ و هما غوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر
ـ امّا هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می سوزد
ـ که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس

که گاهی به عدم دقت و حساسیت وزن می رسد:

شب سرشار از انبوه صداهای تهی
شب مسموم از هرم زهرآلود تنفس ها
و زمینی که ز کشتی دیگر بارورست

و نیز اشکال مخفف حروف اضافه و کلمات را به کار می برد که گسترش وزنی به خاطر گریز از این گونه گرفتاری های خاص شعر کلاسیک ماست، و بخصوص این حروف و کلمات مخفف مانع روانی حالت رهای خیالاتی در شعر فرخ زاد است.

حروف اضافه:

و زمینی که ز کشتی دیگر..
و سحر ماه ز ایمان گله..
بارور ز میل
بارور ز درد
هر کس ز تاریکی نمی ترسید

موصول و حرف:

کز پشت شیشه در اتاق گرم

کلمات:

و اجاقی که در آن اشیاء بیهده
در آسمان کوته دلتنگ
ما یکدیگر را با نفسهامان..

گاهی شاعر فعل های خاص را به صورت افعال عام[1] بکار می برد، و این گرفتاری از نثر رایج روزنامه ای و کتابی ماست:

ساختن:

ما یکدیگر را با نفسهامان
آلوده می سازیم

با ضربه های موذی حسرت
در کنج سینه اش متورم می سازند

گشتن:

تمام روز نگاه من
به چشم های زندگیم خیره گشته بود
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم

نمودن:

پنهان نموده است

۱. فعل عام و خاص، به همان معنی مصطلح فضلا. در ساختن فعل چند کلمه ای، افعال خاص «معنی خاص»شان را بشکلی نگه می‌دارند.

البته این علت‌ها در شعرهای بعدی، شعرهای کامل فرخ‌زاد، کمتر است، یا اصلاً نیست.

شعر فرخ‌زاد شفاف و ساده و گویاست، اما گاهی سخت رها می‌شود و دور می‌رود:

و باد، باد که گویی
در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ هم‌خوابگی نفس می‌زد
حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا
فشار می‌دادند
و از شکاف‌های کهنه، دلم را به نام می‌خواندند (وهم سبز)

در شعر فرخ‌زاد ــ به حسب دو «حالت» شعری ــ دو شیوهٔ تعبیر و بیان به هم آمیخته است. که در بعضی شعرها گاهی یکی بر دیگری غلبه دارد: یکی همان بیان رهای خیالاتی و اعترافی است که در «وهم سبز» و «در غروبی ابدی» به صراحت هست، و دیگر بیان «آن» ــ تأثر از دقت سریع و آنی در اشیاء، خیره شدن و سریعاً تصویر دادن. تلفیق این دو حالت در «تنهایی ماه» به سور رئالیسم گیرا و آزموده‌ای انجامیده است.

به این ایماژهای حسی و تصوری «وهم سبز» دقت کنید:

و رقص بادکنک‌ها
که چون حباب‌های کف صابون
در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند
صدای گم شدن توپ‌های ماهوتی

* * *

گاهی تعبیرها و تمثیل‌های فرنگی در شعر فرخ‌زاد هست ــ گاهی ــ از

تورات و از جاهای دیگر:

شاید که عشق من
گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد

من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم

نزدیک‌تر بیا
و گوش کن
به ضربه‌های مضطرب عشق
که پخش می‌شود
چون تام تام طبل سیاهان
در هوهوی قبیلهٔ اندام‌های من

که این تعبیر برای ما محسوس نیست، به قول نیما آن را چون خونی در رگ و پوست درنمی‌یابیم و، نیز، درست است که «عیسی» و «چلیپا» و «شهادت» در شعر ما جای شناخته‌ای دارد، اما نحوهٔ تعبیر، مأنوس بودن تعبیر، سخنی است. این «مسیحیت» فقط حرف بزرگی است، نه شعر بزرگ، شعر بزرگ همان «آیه‌های زمینی» است و می‌تواند نمونهٔ تأثیر پذیری سالم و نافذی باشد.

نکتهٔ جالبی در شعر فرخ‌زاد به نظرم آمد، توجه به حجم‌ها است و فضاها ــ از آنجا که فیلم‌ساز است لابد ــ نوعی بیان صرفاً مادی از مجردات است و این نوع بیان حرف است؛ نه شعر، و حرف پیچیدهٔ مهمی هم هست:

و فکر می‌کردم به فردا، آه

فردا
حجم سفیدلیز
سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد
بازار در زیر قدمها پهن می‌شد، کش می‌آمد، با تمام لحظه‌های راه می‌آمیخت
و چرخ می‌زد، در ته چشم عروسکها
بازار، مادر بود که می‌رفت، با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال و باز می‌آمد

در این دو تکه، تصویر خوب است اما دشوار ــ و درست است که «شعر دشوار» هم شعر است اما شعر فرخ‌زاد جز همین جاها، فصیح است، و گویا از این گذرگاه هر شاعری گذشته است.

در گسترش شعرهای غریزی و Pornographic [1] فرخ‌زاد، به همین نکته بسنده کنیم که هنوز گاهی صریح و شدید است و زمانی ساده و پنهان. یکی دو بیتی از «غزل» خوب است، گرچه غزل نمی‌تواند به این شدت، تصویری باشد و ناگزیر به مصیبت تک بیت‌بازی غزل هندی دچار خواهد شد.

مثنوی‌های فرخ‌زاد ــ به همان دلایل که آمد ــ شعرهای بسیار قوی و روانی است و قالب شعر که پرداخته و آزمودهٔ مولوی است، امکان‌های بسیار

۱. گاهی به همان معنی کاملاً مصطلحش. سفارش می‌کنم به «بهترین **اشعارویتمن**» ترجمهٔ آقای سیروس **پرهام** نظری کنید، قضیهٔ «غریزی» را روشن خواهد کرد.

دارد و می‌توان در این قالب شناخته ــ وزن و واژه‌ها و «حالت»های خاص ــ **آسوده‌تر** حرف زد. این دو مثنوی را با مثنوی شاملو مقایسه کنید.

«علی کوچکه» ــ و چرا نه «کوچیکه»؟ ــ قصه‌ای است، با همان شیوهٔ مستقیم برداشت فولکلوری «پریا» و «قصه‌های نه دریا» تصویر «علی کوچکه» از این دو شعر غنی‌تر است، منتهی روانی و آسودگی قصه را تصویرها، حرفها و دلسوزیهای شاعر گرفته است. یکی از خصوصیات «قصهٔ خوب» این است که حرف‌ها و نتیجه‌ها را اول و وسط و آخر قصه نمی‌گویند؛ در نفس «گفتن»، در خود قصه، حس هست.

«مرز پرگهر» نوع تازه‌ای در شعر ماست، «طنز نو» است. در لحظات اوج شعری ــ و بازی با کلمات ــ طنز فوق‌العاده‌ای است، گاهی هم «هجو» در این شعر هست.

«تولدی دیگر» حادثه‌ای در شعر ماست، و در شعر دنیا.

(نشریهٔ انتقاد کتاب)

چند گانگی و چند گونگی

م. آزاد

در بحث از شکل شعر فرخ‌زاد، بیشتر از هر شاعر دیگری از معاصران، دقت باید کرد. فرخ‌زاد نه‌تنها «غیر فرمالیست» است، ضد فرمالیست هم هست و نکته در اینجاست. فرخ‌زاد وزن و قافیه را به اعتبار وزن و قافیه نمی‌خواست و در گفتگو از شعر، همیشه از انتزاع و عوامل و عناصر شعری از شعر، پرهیزی تا حدّ انکار داشت. فرخ‌زاد همیشه می‌گفت: «این وزن نیست که شعر را انتخاب می‌کند، من به حکومت وزن اعتقادی ندارم، شعر من وزن خودش را دارد.» و وقتی از تلفیق وزن عروضی و آهنگ گفتارش پرسش می‌کردی، از طبیعت کلام حرف می‌زد. ساده‌ترین وزن و کمترین قافیه: «کلمه‌ها و ترکیب‌ها در شعر از طبیعت «گفتار» برمی‌خیزند.»

«قلق» کار فرخ‌زاد آشنایی و حساسیت اوست نسبت به طبیعت گفتار. دستور زبان شعر فرخ‌زاد دستور زبان گویش تهرانی است و همچنین بدیع و «معانی و بیان» شعر او طبیعتی «گفتاری» دارد. این شاید راز و رمز «آشنایی» فرخ‌زاد باشد. بیان او را، وصف حال نامیده‌ایم و به اعتباری «اعترافی» (Conffessional) و از اینجاست آن گسترش و حرکت شعر از حال به گذشته، و آمیختن حال و گذشته.

شعر فرخ‌زاد، بر اساس تداعی پیوسته می‌گسترد و دورتر می رود و ناگهان قطع می‌کند و به «حال» بازمی‌گردد. خطر اینگونه شعر درازگویی نیست، عدم وحدت شعر است در تکنیک شعر. چند گونگی هست، نه چند گانگی.

شعرهای فرخ‌زاد، به همین علت‌ها که گفتیم، «معترضه» فراوان دارد. در «تولدی دیگر»، «منِ» بند اول را رها می‌کند و معترضه‌وار به تعبیری از زندگی می پردازد. در شعر، حرکت به جهت‌های مختلف هست. در ظاهر شعر ـ بند به بند ـ پیوندی نیست. دائم قطع و بازگشت هست. اما به راستی چه چیزی به این شعرها جاذبه بخشیده است؟ وحدت ذهنی ای که در شعر هست، به رغم تنزع و چند گونگی و حرکت نامتعارف ذهن، پرش از شاخه‌ای به شاخه‌ای. اما رگه‌ای یا ریشه‌ای نادیدنی هست که این تکه تکه‌ها را وحدت می دهد.

«ضد فرمالیست» بودن فرخ‌زاد از همین جاست. از دشوارترین و ذهنی‌ترین «فرم»هاست، به ضد شکل‌های متعارف. همان گونه که در رمان جدید ابعاد را درهم شکسته‌اند.

فرخ‌زاد در شعر، نظم متعارف را به هم ریخته است. در ذهن او، هم زمانی ای هست میان حال و گذشته ـ به معنی یک تناسب خاص زمانی ـ بحث در این نیست که یگانگی به‌رغم چند گونگی: تا کجا «آگاهانه» است. آگاهی امری است قبلی ـ و این ترتیب ذهنی در رشد فرخ‌زاد به کمال است. از شاعران ارزشمند معاصر، هستند کسانی که با همهٔ آگاهی هایی که ملکهٔ ذهن آنهاست. آگاهی مضاعفی در بعضی از شعرهاشان به وضوح محسوس می شود.

یعنی یک نوع قصد خاص را در شعرشان «اِعمال» می‌کنند، به قصد ابداع یا شدت دادن به شعر و یا صرفاً دستکاری به قصد آراستنی و حتی پیراستنی. و این به درجات همان انتخابی است که وزن و قافیه در شعر

می‌کند.

در شعر فرخ‌زاد، پراکندگی، همیشه خطری بوده است. مثلاً منظومهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» این پراکندگی را به شدت داشت و فرخ‌زاد این «پراکندگی» را بعداً تنها با پیراستن و کاستن ــ و نه آراستن و افزودن ــ سامانی داد.

(نشریهٔ «انتقاد کتاب» از انتشارات نیل)

ستایش و دیدار و خطاب

م. آزاد

«اما هر فصل، گونه‌ای غربت‌زدگی غریب است. به خزان و تابستان، زمستان و بهار، نام‌هایی می‌دهیم که گویی حالا تمان را از ذهن بازمی‌افکنیم و شکلی بیرونی به آنها می‌بخشیم.

ما به چیزی مادی و مشخص نیازمندیم.»*

فریاد فرزند کوهستان از گذرگاه «ماخ اولا» گذشت. رود جاری شد. صدا را شنیدند. و از هر جای رودخانه آب برداشتند. گذشتند و شدند. به راه آمدند و گفتند. و شما که می‌توانید، از هر جای رودخانه آب برمی‌دارید. و این نه سپاس است و نه ستایش. رود جاری است و دهنده. برکت، فیض بی‌پایان طبیعت است. نیازی به دعا نیست: از رودخانه آب بردارید!

سال‌های شعری برخی بلندند و برخی کور؛ پاییز از بهار طولانی‌تر است. با سرزمین‌های بی‌آفتابش ـ خزان ـ سه فصل و نیمی می‌ایستد: سالی بود که با امید «زمستان» آغاز شد، زمستانی پشت به بهار، روی به پاییز: «پادشاه

* از شعر «ترانه‌ی آغاز خزان» E.Jennings شاعره‌ی امریکایی. متولد ۱۹۲۶ـ در کتاب: گونه‌ای نگریستن.

فصل ها...»

زمستان‌سرای شعر، نومیدی بود «امید» نام به نومیدی خزان زمستان سپرد: باریدنی بود سخت غم‌بار و درهم باز. نومید بود اما ناامید نبود؛ محروم بود و غمین. تا داستانی زد، پرآب چشمَ، از آن پهلوان فریب که چون کودکان شاعر بلخ بر مرکبی چوبین نشست، صلای رهایی درداد، و در سایهٔ خویش در افتاد ــ تا نروید دیگر نهال دروغ!

سال ها «آناهیتا»ی غمگین اثیری نشسته بود و «بامداد» در شب غزل می سرود، و «شبانه»ها فراز آمدند تا که شبی دیگر بامداد غزل‌سرایی نبود. «صبح» به «سفر»ی مضطرب و ناانجام رفته بود، خوف خسوفی بود: نه باد بود و نه آهو، بارانی و رنگین کمانی در آینهٔ شکستهٔ خواب زندانی، و آنگاه خواب‌هایی بس غریب؛ از فراز «شهر شطرنجی» به قالب سهمگین خانه ها. «مردی که تنها راه می رفت» دیگر از تنهایی می هراسید.

سال های شعری باغ ها آورد ــ باغ به شعر آمد و زاغهای گویندهٔ غروب گریختند. شعر با کوچه آشتی کرد. باغ گل داد و میوه آورد و پرنده‌ها آمدند و آبها جاری شدند و هم‌آغوش شدند و فواره‌های بازیگر با نورها درآمیختند، به تولدی دیگر.*

جُستار در شعر فرخ‌زاد و تنهایی او، فضای زندگی شعری او و دعوت و دعوایش

تولدی دیگر در شعر ما آغاز شده است. تولدی که دنیایی خواهد شد، زنده و انسانی و دنیایی. و این فرزند، نیمایی است اما فرزند همین روزهاست ــ

*. در این درآمد **اشاره‌هاییست به شعرهای م. امید** (زمستان، آخر شاهنامه) ا. بامداد (هوای تازه، باغ آینه) و فروغ فرخزاد (تولدی دیگر).

روزگار که خود داور آخرین است.

شما در دهانهای باز فریاد نمی بینید، و این شاعر در زندان سرگران سرگردانی خویش فریاد می زند. فریاد می زند:

آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟
آه ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها...

(آیه های زمینی)

«برجدار کلبه‌ای که زندگی است» می نویسد، می‌گوید، و این توانایی در دو میل فرخ‌زاد است. حدیث نفس می‌کند، و شعر جز این نیست. من ـ نفس یک آدم که دارد حرف می زند، حرف که می زند ساده و خوب و زیباست. توانا هم هست، چرا که «آدم» با سخن، با کلام خدا را یافت و خدایی کرد بر همه فرشتگان[٥] و همهٔ ستارگان.

٥. و آموخت به آدم همه‌ی نام‌ها را پس عرضه کرد ایشان را بر فرشتگان پس گفت خبر دهید مرا به نام‌های این گروه اگر هستید از راستگویان+ گفتند منزهی تو نیست دانشی را مگر آنچه آموختی به ما بدرستیکه تویی دانای درست کردار+ گفت ای آدم خبر ده ایشان را به نامهای ایشان پس چون خبر داد ایشان را به نامهای ایشان گفت آیا نگفتم مر شما را بدرستیکه من می‌دانم نهانی آسمانها و زمین را و می‌دانم آنچه آشکار کنید و آنچه پنهان می‌دارید+ و هنگامیکه گفتیم مر فرشتگان را که سجده کنید مر آدم را پس سجده کردند مگر ابلیس که ابا کرد و سرکشی نمود و بود از کافران.

جزء ۱ـ سوره‌ی ۲ـ آیه های ۳۰ـ ۳۳ قرآن مجید. از ترجمه‌ی چاپ «علمی».

اینک آدم تنهاست:

به راه پر ستاره می کشانیم
فراتر از ستاره می نشانیم
من از ستاره سوختم
صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان.
(آفتاب می شود)

و به «ستاره پایه»[۵] شده است و این همان صلای یگانگی است و جاودانگی و دعوت:

با من بیا
با من به آن ستاره بیا
به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال
از انجماد خاک، و مقیاس های پوچ زمین دوردست
و هیچکس در آنجا
از روشنی نمی‌ترسد
(دیوارهای مرز)

و دعوی:

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم

۵. «ماه فروردین روز خرداد زمین به ستاره پایه شود.» ماه فروردین روز خرداد (۱۶ ایران کوده) بکوشش دکتر صادق کیا. مقصود مینویی شدن اجساد و اجرام است.

ما «حقیقت» را در باغچه پیدا کردیم
و «بقا» را در یک لحظهٔ نامحدود

(فتح باغ)

حدیث نفس، مثل همهٔ دیگرانی که با تو نیستند و می خواهند بشنوند، فرخ‌زاد برای آنها می‌گوید. **همیشه هست** ـ با غم، با نوازش ـ زیباترین حرف فرخ‌زاد از تنهایی است. من، یعنی آدم که تنهاست، بزرگ است.

ملک عالم به زیر تنهایی است:

ـ قهرمانی ها؟
ـ آه
اسبها پیرند.
ـ عشق؟
.....
ـ تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه
به بیابان‌های بی مجنون می نگرد..

(در غروبی ابدی)

و بدینگونه شاعر گیسوانش را به تاریکی آمیخت* و از این «ملال زمینی» سخن گفت:

و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمروبی آفتاب را

*. اشاره به شعری است از تی. اس. الیت: «گیسوانت را با آفتاب بیامیز.»

آلوده کرده بود

(وهم سبز)

روی همین زمین. توی همین افق، هر جا که آدم راه می رود و می نشیند و غمگین می شود. مکان یا به قول فضلای متقرب به غرب «فضا»ی زندگی شعری فرخ زاد همین جاست. هر جای بسته و بن بست یا باز و وسیعی که بتوان محرم بود یا محروم و شادمان بود یا اندوهگین و گریزان:

خانهٔ تاریکی و تصور خورشید

خانهٔ تنهایی و تفأل و تردید

خانهٔ پرده، کتاب، گنجه، تصاویر...

(جمعه)

و «فضای باز» و نامحدودی که نهایت آنرا نمی توان دید، که در بی نهایت «مه سنگین سحرگاه» گم شده است:

گوش کن

به صدای دوردست من

در مه سنگین اوراد سحرگاهی

و مرا در ساکت آیینه ها بنگر

(در خیابان های سرد شب)

در این فضا، کلمات «صدای دوردست» ـ «**درمه**» ـ «سنگین» و «ساکت» وسعت و بی نهایتی را می رساند و خلوت عظیمی که «اوراد سحرگاهی» در «ساکت آیینه ها» رنگ بی رنگی می‌گیرد. فضا، مشخص و محدود به آفاقی نیست. و در آن محیط شعری ـ خانه تاریکی و تصور

خورشید ــ بستگی و محدودیت نیست: به حدود دیوارها و پرده ها، هر آدمی که به پیر چشمی و کور رنگی دچار نباشد می تواند همه آفاق را ببیند. فضایی است گونه گون نموده شده و دگرگون شده: حدود یک اتاق بسته و ساکن، با تصویرها، گلدانها، کتاب ها و اشیای دیگر. هم وسیع شده است ــ متغیر شده است ــ و هم، با دود سیگار و بهانه های دیگر ــ مثل یاد و صدای دیگر ــ متحرک و زنده.

به این حرکت آرام، «حرکت در سکون» دقت کنید:

می توان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان
در گلی بی رنگ، بر قالی
در خطی موهوم، بر دیوار
(عروسک کوکی)

و ناگهان باید این آرامش گیاهوار را شکست و به **شعروزشی** * و جنبشی داد ــ در اینجا به فراوانی فعل ها و قید «تند» دقت کنید:

می توان با پنجه های خشک
پرده را یک سو کشید و دید
در میان کوچه باران تند می بارد
(عروسک کوکی)

*. دگر نواختن و دیگر نوازی.

و این «تنهایی» فضاست ـ انعکاسی از تنهایی یک آدم، اما تنهایی، تنهایی خود فضاست ـ تنهایی کوچه باغی که من و تو دیگر نگران آن نیستیم. رهایش کرده‌ایم و در خانه‌ای تنها مانده‌ایم و ملول:

و به بُهتی که پس از کوچه
و به خالی طویلی که پس از عطر اقاقیها...

(در غروبی ابدی)

اما تنهایی فرخ‌زاد یک تنهایی تنهای مجرد نیست ـ مثل تنهایی بعض پیامبران لابد موعود ـ بلکه همین تنهایی است، در این شب و از همین بالا و در همین اتاق. در این روز عاطل و باطل که باران است و می‌توان:

با پنجه‌های خشک
پرده را یک سو کشید و دید
در میان کوچه باران تند می‌بارد
کودکی با بادبادکهاش
ایستاده زیر یک طاقی

(عروسک کوکی)

در تنهایی صحبت تن‌هایی هم هست. نه از تن بلاخیز مزدحم، از «تن»، تنی که مثل درختی تنهاست، مثل جانور زیبائی تنها. و از همینجا ترانهٔ جفت‌جویی فرخ‌زاد سروده می‌شود. ترانه‌هایی که در آغاز فریادی بود. آواز کبوتری شده است که نجوای غریزه‌اش زیباست و اگر همین آواز نبود، به ابرهای سپید نمی‌رسید:

و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود

به زمین می‌نگرند

(فتح باغ)

پس در همان اتاق ـ که مرده و مصنوع است و به طبیعت زندگی نیاز دارد ـ زندگی، زندگی می‌کند، اشیاء، کتاب‌ها و تصویرهای آدم‌ها، نشانهٔ آدمند: در این مردگی سنگها و آجرها، گلدان‌ها و گلهای قالی و تصویر درخت نشانهٔ طبیعت، نشانه‌های زندگی‌اند... و حرکت دود سیگار، و صدای باران که می‌بارد و سخنی از آن نیست، نشانه‌های جنبش. و این سه عامل ـ یا عوامل ـ در خود بهره‌های متناسب و تجزیه ناپذیری از تحرک و تغیر و زندگی دارند. از حیات گیاهی تا حیات جانوری، و از حرکت آرام دود سیگار تا ریزش تند باران نامرئی (در پس پرده) دو حرکت در دو سوی.

و این شاعر، نقاشی است که به دیوار عریان و مرده، پنجره‌ای گشوده است و قناری سبز شادمانه‌ای در موازی خستهٔ قفس نشانده و زندگی را زندگی کرده، ورنه دیوار خاکستری نشانهٔ فساد است و هر زنده‌ای برای نشان دادن سکون و ثبوت هم از جریان غافل نیست ـ حتی در آن حال گیاهواری روی تخت عمل...

جستار در زبان همدلی شاعر و دیدار او

شعر فرخ‌زاد دو صورت است، چهره‌ای در دو آینهٔ برابر ـ به این معنی که تضادی نیست ـ یکی حدیث نفس است، که همان بداهه‌سرائی‌های اوست و زمزمه‌گری‌های او، در اینجاست که از عبور دو کبوتر در باد سخن می‌گوید و روز ملول بیکاری. به یاد آوردنی و گریستنی است:

[فردا]

با خش و خش چادر مادربزرگ آغاز می‌شد

و با ظهور سایهٔ مغشوش او، در چارچوب در
ـ که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور ـ
و طرح سرگردان پرواز کبوترها
در جام‌های رنگی شیشه..
(آن روزها)

و تا مرز بی خودی و غفلت*:
در تمام طول تاریکی
ماه در پنجره‌ها شعله کشید
ماه
دل تنهای شب خود بود
داشت در بغض طلایی رنگش می‌ترکید.
(تنهایی ماه)

و این همان «فراموشی سنگینی» است که گفتیم:
چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرومی‌افتد.
آه...
در سر من چیزی نیست به جز چرخش ذرات غلیظ سرخ
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود.
(در غروبی ابدی)

*. یا همان غفلت زدگی سور رئالیسم.

زبان دیگر، زبان حالات به آن معنی مراد ما نیست، بلکه زبان تأثرات[۵] است؛ زبان حساسیت شدید. هر چه هست حساسیت و تأثر پذیری تند و بدوی است ــ و گویا شهودی است ــ که موجب دقت سریع و غیرطبیعی در اشیاء می شود. به حالت خیره شدن های در اشیاء. کشف رابطهٔ چیزهای ظاهراً بی ربط و بریدن رابطه های «ظاهری» و ایجاد تداعی های تازه.

و الغرض شگفتی آور و زیبا، پلی از پیغام عطر و نور و نسیم برفراز شب ها ساختنی است:

گوش کن
«وزش ظلمت» را «می شنوی»؟
در شب اکنون چیزی می‌گذرد
«ماه» سرخ است و «مشوش»
(باد ما را خواهد برد)

«نگاه آبی ماه»
به شیشه ها می خورد
ز «شاخه های سیاه»
«غمی» فرو می ریخت
(میان تاریکی)

در «حباب» کوچک
«روشنایی» خود را

۵. بهمان معنی مقصود فرخزاد: دریافت ـ حساسیت. لمحه ای و درکی ناگهانی از چیزی و گاهی دقیقاً Impression

«در خطی لرزان خمیازه کشید»

(دریافت)

همین دقت در تقریب غرابت هِاست که کلمات زندگی‌کننده، کلمات خیابان و مغشوش و غریب را زنده می‌کند. از همان گونه الفاظ نیمایی که داشت فراموش می شد: که زبان حرف نیما بود، و این زبان «حرف» فرخ زاد:

و عطرهای «منقلب» شب
خواب هزار سالهٔ اندامش را
آشفته می‌کند

(بر او ببخشایید)

دیدم که در وزیدن دستانش
«جسمیت وجودم»
تحلیل می رود»

(وصل)

به سوی «اعتماد» آجری خوابگاهها

(پرسش)

و نیز بکار بردن کلمه های «عادی»* مثل «جدول»، «زیارتنامه»، «عکس سیاه مضحک». که طبیعتاً طرز حرف زدن «معمولی» را هم با خودش دارد و توفیقی است در شعر گفتاری فرخ زاد.

*. و اینجا یادی کنیم از نصرت رحمانی که راهی گشود و کناره گرفت.

چند تا کلمه و چند تا حرف:

می‌توان تنها به «حل جدولی» پرداخت...

می‌توان در «حجره‌های مسجدی پوسید»

می‌توان چون «صفر» در «تفریق» و «جمع» و «ضرب»

«حاصلی» پیوسته «یکسان» داشت

(عروسک کوکی)

در این کار ـ درآمیختن حرف زدن و شعر گفتن، تلفیق کلمه «کتابی» و غیر کتابی ـ فرخ‌زاد گاهی موفق است و گاهی نیست، بخصوص درآوردن فعل‌های ساخت و پرداخت و نمود و گشت و «چون»های مکرر و مسلسل، کار را دشوار می‌کند.*

آن شدت و حساسیت ـ که اشاره کردیم ـ گاهی شعر فرخ‌زاد را دور و نامفهوم می‌کند. گواینکه «آبهای سبز تابستان» که برگی یا چیز زنده‌ای را با خود می‌برد تمثیل حیات آدم، اجبار او، و گذران اوست با گذر عمر ـ که البته بعید نیست و گفته‌اند عمر آب است و ما خواب ـ اما این آبها از دریاهای عجیب و ناشناس می‌گذرد، به غاری عجیب کشانده می‌شویم. تعبیر کمی فرنگی است: غار مرگ.

تعبیرات از این قبیل کم است اما همین‌ها که هست نشانه شدت دوری و درنیافتنی همان حساسیت است. غم گوینده و حالات رهای او به رنگین کمان بازی بیهوده‌ای می‌پردازد:

ـ سیبی از شاخه فرو می‌افتد

*. نگاه کنید به مقاله‌ی انتقاد کتاب ـ نشریه‌ی «نیل» ـ شماره سوم.

بسیار خوب، یک لحظه. ضربه‌ای و آغاز تداعی به این صورت:

دانه‌های زرد تخم کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکند

و شدت (مبالغه):

گل باقالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم
می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی
(در غروبی ابدی)

به تتابع اضافات هم دقت کنید، علاوه بر تسلسل حالات و آمیختگی آنها:

وباد، باد که گویی
در عمق گودترین لحظه‌های تیره هم‌خوابگی نفس می‌زد
حصار قلعه خاموش اعتماد مرا (الخ)

(وهم سبز)

و این عدم ایجاز تعجب‌آور است. فرخ‌زاد پرگویی نمی‌کند. هر چه ارائه می‌کند کوتاه، گویا و درخشان است. چرا؟ در جست‌وجوی بعض تازگی ها باید رفت، و این تازگی ها یابنده را ذوق زده می‌کند، فریاد یافتن همیشه بلند و طولانی است تا آدم آن یافته را سبک سنگینی کند و سری تکان دهد و بگوید که چیست. فرخ‌زاد یافته است: هر شعر او قدم تازه‌ای است به سرزمینی نامکشوف.

گفتیم که به حسب دوگونه حال شعری، دو صورت بیان آمیخته در شعرهای فرخ‌زاد هست. یکی روانی گفتار ــ که حاصل حدیث نفس است ــ و

یکی خشونت- که حاصل دقت است و حساسیت. تأثرات و فوریتی که درشان هست هنوز بر این روانی حالت غلبه دارند و البته این عیب نیست. هیچ‌وقت اسم یک آمیزش پنجاه پنجاه را «کمال» نمی‌گذارند. اما عیب هایی از این قبیل هست:

آمیزش نامناسب کلمات «عادی» و حرف های «عادی» با کلمات «کتابی» و حرف های شعری (گاهی)

آوردن مخففات (به اصطلاح دستورزبان نویس ها، نه زبان‌شناس های نداریمان)

آوردن فعل های خاص، به جای رابطه. آوردن فعل های غیرطبیعی (در غیرمعنای خودشان)

طبیعت کلام را گرفتن و کشش ها و تکیه های غیرطبیعی به کلمه ها دادن.

آوردن تشبیه مستقیم با ادات، در شعرهایی که بیان بطور کلی «انعکاسی» و غیرمستقیم است:

بی دقتی هایی در وزن.*

فرخ زاد در راهی که رفته است، در کلمه ها و فکرها، تازگیها دیده و رابطه ها کشف کرده که کار اصلی و اصیل هر شاعر مستقلی است وگرنه کلمه ها همان است که در کتاب ها می خوانیم و از لبها می شنویم. این یافتن ــ با وجود این گم‌شدگی ها و دشواری های کار ــ سخت می ارزد. می ارزد که شاعر گاه چنین زیبا بگوید:

مرا پناه دهید ای چراغ های مشوش

* بعضی از این موارد به تفصیل در جزوه‌ی «انتقاد کتاب» آمده است. نشریه‌ی نیل

ای خانه‌های روشن شکاک

(وهم سبز)

خطاب:

... و گاهی بگذار آن گل بی‌خار تیغک‌هایی هم داشته باشد: تیغک‌های وحشت.* شاید تو را بیدار کند ـ اما، و گویا هیچ شاعری مجاز نیست این حالات خشن و ویران‌کننده را نشان بدهد، زیرا که این حالات، مثل وحشت از مسخ شدن، خود شاعر را در پی گرفتن این اندیشه‌های تلخ بیمار می‌کند:

یک نفر قلبش را
مثل چیزی تند
زیر پا له می‌کرد

روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان

(دریافت)

و همین عصبیت‌ها و عصبانیت‌ها شعر را خراب می‌کند ـ تا این حد پیش رفتن در «وضوح»:

*. از مقوله‌ی Sick Poetry که گونه‌ای شعر است شامل رکاکیک و مکروهات و **مذمومات**، از جسمانی وغیرجسمانی. ونیزازمرگ وزشتی گفتن.

گوش دادم به همه زندگیم
موش «منفوری» در حفرهٔ خود
یک سرود «زشت» «مهمل» را
با «وقاحت» می خواند

(دریافت)

اشاره‌ای دیگر به صراحت ـ نه وضوح و شفافیت ـ در شعر فرخ‌زاد.

شعر فرخ‌زاد شفاف است و کاملاً واضح. گاهی این ضعف را هم دارد که سخت صریح است. فرخ‌زاد از همان آغاز شاید متوجه این صراحت، یا شدت این صراحت بوده است، دائم در تعبیرها، یا در تعبیرهای قبلی و بعدی، پنهان‌تر و تاریک‌تر می شود و این سخت نیکوست.

مقصودم از صراحت، کاملاً صراحت در موضوع نیست. موضوع هر چه هست. آدم است، تن او: شریف، زیبا، نشانه جمال جمیل ـ بهانهٔ روحی است ـ اما لطف تعبیرات غریزی و در گونه‌ای پوشیده بودن و کنایی بودنشان است (نه سِتر و حجاب و این حرف ها).

در این زمینه طرف تورات نرویم، و ادبیات یونانی، خودمان سنت ها داریم: حتی گفتگوی نخستین آدم و حوّای خودمان ـ مهری و مهریانی ـ که از نطفه سفیدی، از دوشاخهٔ ریواس روییدند سخن نمی‌گویم، یا حوّا که از «آغوش» آدم، و یا آن تعبیرات بسیار زیبا و گاهی سودایی ویس و رامین و هفت پیکر...

درست است که فرخ‌زاد، تن را هم مثل گل، مثل درخت با همه شاخه ها و میوه هایش دوست دارد، اما با همین دیدن ها گاهی زیباتر و پنهان‌تر دیده است: لذت رویش و زایش را، و بوی مهربانی و شیر و مادری را. صراحت و

شدت گاهی در عنوان هم هست* (در: وصل) و در پایان شعر «گلسرخ»، آخرین مصرع، یا:

بر لبی که بر لبم رسید
یک ستاره «نطفه» بست
(روی خاک)

ای لبانم بوسه گاه بوسه‌ات
خیره چشمانم به راه بوسه‌ات
ای «تشنج‌های لذت» در تنم..
(عاشقانه)

و ببینید این تعبیر چه پنهان، و چه زیباست:

تو دره بنفش غروبی، که روز را
بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
(غزل)

و این یکی چه شفاف، و با اینهمه معصوم و تسلیم و آرام:

می‌توان در بازوان چیره یک مرد
ماده‌ای زیبا و سالم بود..
(عروسک کوکی)

*. گاهی صراحت در خود لفظ است، یا معنایی هست حرفی، و از «حس» به «فکر عادی» رسیده است.

و این یکی چه ستایش از «تن»:

خط های بی قرار مورب
اندام‌های عاصی او را
در طرح استوارش
دنبال می‌کند.
(معشوق من)

و باز تندی و صراحت:

تنم از حس دست‌های تو داغ
(شعر سفر)
آه من پُر بودم از شهوت، شهوت مرگ...
هردو... از احساسی سرسام‌آور تیر کشید
(دریافت)

و این شعر را هم می‌توانید با سه مصراع بالا بسنجید:

و بقا را در یک لحظه نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند
(فتح باغ)

و این، شاید صحبت از سلیقه‌ای خاص باشد. برای شناختن فرخ‌زاد باید «تولدی دیگر» را با دقتی و اعتقادی دیگر خواند.

جستار در هم‌زمانی‌ها و هم‌اندیشی‌ها

رسم بر این شده است که تا سخن از زنی شاعر برود، تورقی کنند در تذکره‌ها، تا به رابعهٔ بنت کعب برسند و از او چند بیتی نقل کنند ــ و این مثلاً

کار تحقیقی!

فرخ‌زاد را اگر در شعر گذشته می جوییم (که کاری است اغلب بی نتیجه) به مثنوی مولوی نظر کنید؛ و مثنوی سرایی فرخ‌زاد. نزدیکی مثنوی «مرداب» را به «حالات» مثنوی جلال‌الدین بلخی در اینها می بینیم*: درهم شکستن قیدها و گفتن دلخواه به نزدیک‌ترین لفظ، به همان لفظ که باید گرفت و تردید نکرد. در «مرداب» سخن از همان فرقت است و حرص ماندگی و ملال نباریدن و نورزیدن:

از فراق این خاک‌ها شوره بود
آب زرد و تیره و گنده بود
باد جان‌افزا وخم گردد وبا
آتشی خاکستری گردد هبا
باغ چون جنت شود دارالمرض
زرد و ریزان برگ او اندر حرض

(مثنوی معنوی. به تصحیح نیکلسن/ ص ۲۱۰، چاپ علمی)

گر به مردابی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی‌ها شود
ژرفنایش گور ماهی‌ها شود

(تولدی دیگر، «مرداب»)

* اما «آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست.»

و این اندوه:

یاد آرید ای مهان زین مرغزار
یک صبوحی در میان مرغزار
(مثنوی معنوی ص ۹۶)

خواب آن بی خواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید
(تولدی دیگر، «مرداب»)

فرخ‌زاد در میان همزمان‌هایش توجهی به شاملو داشته است. در مقایسهٔ او با پروین اعتصامی تأمل باید کرد و به نتیجه‌ای نرسید: پروین اعتصامی کامله بانویی است، بانویی در خانه، و میان کتاب‌های خانه. آسمان او دیدارگاه روزان و شبان اوست. گریز از واقع، جان بخشیدن به اشیای خانه، به زبان آن اشیا از ملال گفتن و اعتبار جستن... اما آمیختگی فرخ‌زاد به زبان غصه‌ها و شکوه‌های کودکان مانده‌ای است حاصل همین آمیزش و رویش در اشیاء است. با اینهمه شعر فرخ‌زاد «روان» نیست؛ خشونتی دارد: حمله‌گر است و پرخاشجو، گاهی.

در شعر آن طرفها «برداشت» هم‌زمان‌ها را ببینیم.*

«آیه‌های زمینی» بی شباهت به «سه شعر عصر اتم»** ادیت سیتول

* به همان مقاله «**انتقاد** کتاب» نظری کنید، و نیز «گفت و شنود»ها با فرخ‌زاد در همین دفتر.

** Three Poems of The Atomic Aget Sellected Poems-E.Sitwel (Penguin Books- 1952) p.1-11

نیست، که هردو از زوال می‌گویند، هردو از فرجامی هراس‌آور. گویی این فرخ‌زاد است که می‌گوید:

زنی بود که گیسوان بلندش را شانه می‌زد
با آهنگ رود جاری
خواند: همه چیز پایان خواهد یافت.
(تسبیح خوانی گل سرخ)

و یا این سیتول* است که می سراید:

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گم‌شده‌ای داشت
(آیه های زمینی)

ریشه این هم‌صدایی از کجاست؟ به گمان من از تورات. برای نشان دادن زوال باید «فساد» را در متن «کَوْن» دید: سرما را خورشید و خشکی را در سبزه و خشکیدن، ماهیان را در آب های دریای خشک شده:

آنگاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند

*. به تعبیر همین شاعر «خورشید، نخستین عاشق جهان...» است.

و ماهیان به دریاها خشکیدند

(آیه های زمینی)

زیر درفش ها و رایت های زرد بزرگ سرمای باستان
هجرتی عظیم آغاز شد
از مصب نخستین در دل انسان

(شبح قابیل)

اما در آیه های زمینی سخنانی از «علائم ظهور» هست:

زن های باردار
نوزادهای بی سر زاییدند

یعنی تعبیر، در عین کلیت، از همین سرزمین است:

و خاک، مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت

و ببینید با همهٔ جدایی زبان و زندگی، دیدارها از این جهان چه نزدیک است:

دیگر کسی به عشق نیندیشید
دیگر کسی به فتح نیندیشید
و هیچ کس
دیگر به هیچ چیز نیندیشید

(آیه های زمینی)

اما چشمی غمی نشد
زیرا که چشمی برای گریستن نمانده بود
آنها چون سالیان کور بودند
از آن زمان که مسیح زاد ـ مادر یا جنایتگر! ـ شما زندگی داده‌اید
یا ستانده‌اید.
اینک همه چیزی یکسان است
(نوحه برای طلوع نو)

همراه این شعرها بیاییم، این مقایسهٔ صمیمیت و گسترش جهان‌هاست:

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گم‌شده‌ای داشت.
(آیه‌های زمینی)

از نور سخن مگویید
نام او دیگر اکنون جنون است... گرچه ما زیر بوسه‌هایش
سیاهیم
که گویی خورشید است او. نامش شب است.
نور در اشعه* فرومرد.. اکنون کجاست؟
مضمحل شد و رفت

*. مقصود اشعه اتمی است.

و تنها سایه او بر سنگ فراموشگر چسبیده است.

(تسبیخ خوانی گل سرخ)

فرخ زاد:

مردم

گروه ساقط مردم

دل‌مرده و تکیده و مبهوت

در زیر بار شوم جسدهایشان

از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند.

(آیه های زمینی)

سیتول:

اما دیدم آدم ـ مورچه های کوچک را که می دویدند

و به سنگینی جهان، پلشتی جهان را با خود می‌کشیدند.

(نوحه برای طلوع نو)

و این امید به بالا، امید به نور است که زوال را می شکند. گل سرخ به بالا می‌گراید، خون مسیح می شود و به خورشید می پیوندد ـ شبنم «صائب» است و در طلب خورشیدی است ـ کبوتر ایمان در دلها مرده است. اما آدم، گیاه غریب و سمجی است، مثل چوبِ خشک مرده‌ای که در باغچه بنشانی جوانه می زند، سبز می شود و تو را متعجب می‌کند:

فرخ زاد:

دست هایم را در باغچه می‌کارم

سبز خواهم شد می‌دانم. می‌دانم. می‌دانم
(تولدی دیگر)

سیتول:

گل سرخ بر دیوار
فریاد می‌زند ـ منم صدای آتش‌ها
و در من می‌روید
شکوه گلناری مرگ. ژاله‌های یاقوت فام، لعل گون:
زخم‌های مسیح در من رخشان است
(تسبیح خوانی گل سرخ)

با آنکه «کوران زنده و مردگان بینا با هم آرمیده‌اند»* ؛ چون عاشقان. و «دیگر نفرتی نمانده است، و نه عشق دیگر ـ و دل آدمی زوال یافته است.» به تسبیح‌خوانی گل سرخ گوش کنیم:

اما آن بالا بر دیوار
گل سرخ که زخم‌های مسیح بود سرخ است
و به سوی نور فریاد می‌زند:
«ببین چگونه بر ریشه خویشتنم ایستاده‌ام..»
(تسبیح خوانی گل سرخ)

و «همه زیان، همه سود؛ با اینهمه جهان خواهد بود»* :

۵. «نوحه برای طلوع نو»

آه ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها..
(آیه های زمینی)

یک روز «سند برگ» بالبداهه به من گفت: «من یک نکتهٔ کوچکی رو توی «مردم، آری» از قلم انداخته‌ام. فکر کردم باید پرسشی و پاسخی رو بهش اضافه کنم»

«اون حرفی رو که آخرین آدم دنیا رو زمین زد چی بود؟»

«بهم بگو.»

«آهای خلق الله کجایین؟»*

ریشه این حقیقت زیبا در زمین است، و بر زمین:

با آنکه سند برگ تصویری از این جهان دریغ آمیز می دهد، در جهانی که به گفتهٔ خودش: «تنها مارها.. و مرش ها شنوندگانند.» و حکومت با نسل موشان است و دوروبری های لینکلن جلو عدالت خانه ها بر زمین می افتند.**

در این دنیای ماران و موشان که «خلق الله» سگ دو می زنند و آنها هم استخوان پوسیدهٔ زندگی قسطی را جلو پوزه شان نگه داشته اند و می دوانندشان.. در این دنیای حقارت ها و ماندگی هاست که سلامت و

* Carl Sandburg. Harry Golden- Crest Books 1961.

** اشاره به شعرهای سند برگ از جمله «چار ــ مطلع خنیاگران باد».

عصیان ناگزیر به هم می آمیزد، و این شاعر است که با غم و مهربانی به این چشمه های هرز می‌نگرد و بر دست کج آن ناباغبان لعنت سیاهی می فرستد.

خاتمه

«چرا آن کسان را که در میدان‌های نبرد جان می سپارند حرمت گزاریم؟ انسان با درافکندن خود به هاویه وجود خویش می تواند به همان مرتبه از بی پروایی، ابراز شجاعت **کند.**»

(آرش، شمارهٔ یک ـ تیر ماه ۱۳۴۳)

دربارهٔ فروغ فرخزاد

توضیح: این مصاحبه نخستین بار در برنامهٔ رادیویی «بعد از ظهر روز ششم» ــ که تهیه کنندهٔ آن آقای کیخسرو بهروزی بود ــ در بهمن ۱۳۵۵ پخش گردید و بعداً متن نوشتاری آن به کوشش ایشان در فصلنامهٔ «بررسی کتاب» (شمارهٔ ۱۲، زمستان ۱۳۷۱) منتشر شد. این مصاحبه در مجموعهٔ مصاحبه‌های شادروان مهدی اخوان ثالث که با عنوان «صدای حیرت بیدار» (تهران، انتشارات زمستان، ۱۳۷۱) منتشر گردیده، نیامده است:

کیخسرو بهروزی: استاد مهدی اخوان ثالث، شاعر والای ما، مدتی با فروغ فرخزاد همکاری داشته‌اند. در این مورد با ایشان گفتگویی دارم.

استاد خواهش می‌کنم بفرمایید شما فروغ را، جدا از شعرش، چگونه دیدید؟

مهدی اخوان ثالث: بله بسیار خوب. بنظرم مقصود شما از این سؤال این باشد که دربارهٔ خود فروغ و نه شعرش صحبت کنیم. من چون مدتی از اواخر عمر فروغ را با همدیگر، در یک مؤسسهٔ فیلمبرداری کار می‌کردیم و تماس‌های مرتبی داشتیم، می‌توانم چند کلمه‌ای در این زمینه برایتان صحبت کنم. ولی اینکه شما خودتان مسئله

را مطرح کردید جدا از شعرش، واقعاً نمی‌شود. چون اگر صمیمی باشد در شعر خودش، که فروغ بود و بینهایت هم بود، یعنی به نهایتِ صمیمیت، نمی‌تواند زندگی‌اش جدا از شعرش باشد. خیلی‌ها هستند که می‌توانند، و اینها هستند که شعرشان کمتر صمیمی است. این یک چیزی است که قابل ادراک و احساس است و فروغ واقعاً، لااقل در آن زمان که با او آشنا شدم، اینطوری بود، که نمونه‌ای از شعر خودش بود.

ک. ب: قبل از اینکه با فروغ در مؤسسهٔ فیلمبرداری کار کنید، با او آشنایی و دوستی داشتید؟

م. ا. ث: آشنایی ما، خب، غیر از شناسایی‌های دورادور، که او شعر منتشر می‌کرد، خب من هم شعرهایی منتشر می‌کردم و اینها، و همدیگر را هم ندیده بودیم، یا احیاناً توی بعضی مجالس. احیاناً ممکنه، مثلاً شبِ شعری، شب‌نشینی، جائی، برخوردی، سلام‌علیکی، اینها. گذشته از اینها چیزی از او بخاطر ندارم. آنچه بیشتر در ذهنم هست، آن مدتی است که گفتم در سازمان فیلم گلستان، سازمان فیلم ابراهیم گلستان، با همدیگر کار می‌کردیم. من از اوایل تأسیس این سازمان، در آنجا کار می‌کردم، خب گلستان دوست من بود، دعوت کرد. من بیکار بودم، در فرهنگ کاری داشتم، و خب بدلایلی دیگر وقت نداشتم آن کار را [بکنم] دعوت کرد از من که بیایم با او کار کنم. یکی دو سال که گذشت، یکسال، یکسال‌ونیم که گذشت، فروغ را هم، ها، وقتی بود که گلستان رفته بود به همان محلِ بحساب، محل فیلمبرداری‌اش اینها، جایی که در درّوس درست کرده بودند. از آنجا یکی از روزها، گلستان گاهی مرا می‌رساند به شهر و اینها. با همدیگر می‌آمدیم، گفت که، نه، خدایا، این هنوز پیش از اینکه برویم به آن محلِ ساختمانِ سازمانِ فیلم گلستان بود. هنوز تو شهر بودیم. ته خیابان ویلا آنجا، اجاره کرده بودیم، اواخر آن دوره بودیم. و آنجا، یکی از روزها گفت که، راستی، فروغ فرخزاد را هم بعضی از دوستانم آورده‌اند و معرفی کرده‌اند. و مثل اینکه می‌خواهد بیاید اینجا کار کند. نه اینکه مشورت کند، ولی مشورت گونه‌ای بر سبیل صحبتی که

پیش آمد با من مطرح کرد، که نظر تو چیست؟ گفتم، خب، خیلی خوب است. گفت: آخر از آن کسانی که توصیه‌اش را کرده‌اند خیلی راضی نیستم و اینها. گفتم: خب، این ربطی به او ندارد. و البته اینها مطالبی است که شاید خود گلستان هم خیلی خوش نداشته باشد، ولی من، خب، چون این را برای آرشیو می‌خواهید، برایتان مطرح می‌کنم. و گفت: که، اینجوری، اینها، من گفتم که، خب، بهر حال. گفت: آخر، [او را] می‌شناسی؟ با او [آشنایی]؟ البته، فروغ تازه کتاب عصیانش را منتشر کرده بود، و فروغی که ما بعدها شناختیم و گل کرد، این، آن فروغ نبود. گفت: آخر، همچین، مِن‌مِن می‌کرد و اینها. گفتم: بهرحال، این نمونهٔ این است که حتی این دوستانی که تو اسم بردی، معاشرتش با آنها، دلیل آن است که از آن دنیا و از آن عوالم قبلی جدا شده و انسانی است که آمده، و من معتقدم که خیلی خیلی هم خوب است که اصلاً، در واقع یک مجال تازه به او بدهی. شعرهای اخیرش نشان می‌دهد که می‌خواهد از آن دنیای گذشته‌اش ببرد و قطع کند. و واقعاً همینطور هم بود. و خلاصه این گذشت و اینها. بعد دیگر فروغ آمد و مشغول کار شد و اینها، دیگر کم‌کم می‌دیدیم که با گلستان یک رابطهٔ دوستانه هم پیدا کرده بودند و بنظر من در زندگی فروغ کارساز بود، اصلاً خود معاشرت با گلستان تحولی در زندگی فروغ بوجود آورد. گلستان اولین کاری که کرد در مورد فروغ، این بود که تمام معاشرتهای قبلی‌اش را قطع کرد. همانطور که گفتم، خودش هم تقریباً آمادگی این حالت را داشت. معاشرت‌های قبلی‌اش را با زندگی گذشته‌اش بکلی قطع کرد. حتی خانه‌اش را جدا کرد از حدودی که آن شب‌نشینی‌ها، آن گردش‌هایی که واقعاً آدم ول می‌گردد و یک استعداد در اوقات بیهودگی هرز می‌شود. او جدایش کرد. و خودش هم آمادگی این جدایی را داشت. در واقع این یک اتفاقی بود که خیلی به سود ادبیات ما تمام شد. به سود فروغ تمام شد. به سود اصولاً آنچه واقع شده و ما ازش حرف می‌زنیم تمام شد. و مخصوصاً به سود شعر ما. چون در واقع مثل این که جرقه‌ای در زندگی فروغ زده شد. زندگی او با گلستان و محیط تازه‌ای که او پیدا کرد، برای فروغ جرقه‌ای بود. و بعد با گلستان پیش آمد، در کار فیلم، کارهایی کرد، و خلاصه این

محیطی بود که در واقع برای فروغ ناشناس بود و خیلی خوب شکفت. و من معتقدم یک نوع جرقه‌ای نظیر مولانا، البته بنا به تشبیه، بقول مَثَل، تشبیه خوردن به بزرگان می‌شود گفت، یا هرچیز، مثل آن جرقه‌ای که بین شمس و مولانا، به یک شکل دیگرش. البته نه عارفانه، خیلی فلان. این دیدار و برخورد موجب شد که فروغ هم شکفتگی پیدا کرد. یک فروغ دیگر شد. در واقع مثل اینکه بقول حبیبم احمد سروش بند از زبانش برداشتند، قفل از زبانش بازکردند. و یا می‌شود گفت یک دریچهٔ تازه‌ای روی این زن گشوده شد و همان بود که ما می‌دیدیم روزبروز شعرش کمال خاص و تحول عجیبی پیدا می‌کند، که بعدها رسید به آن مرحله‌ای که ما در کتاب تولدی دیگرش دیدیم. بله، خلاصه، تماسهایی با فروغ داشتیم. در این مدت هم گهگاه می‌دیدمش. کار من متصدی دوبله فیلم‌های مستند بود، که هفتاد هشتاد تا می‌آمد، می‌نشستیم کار می‌کردیم و اینها، بعد مدتی بیکار بودیم، باز یک وقت می‌دیدی که دیگر مرتب کار داریم و دیگر شب و روز و وقت و اینها نمی‌شناسیم. اما یک وقت می‌دیدی باز بیست روز،، یک ماه بیکار بودیم. این است که تماس‌های ما بریده‌بریده بود، ولی به هر حال به نسبت سابق، من زیاد می‌دیدمش.

ک. ب: شما از رفتار و کردار ظاهری فروغ حالت درونی او را چگونه می‌دیدید؟

م. ا. ث: یک حالتِ چه‌جوری بگویم. یک حالت پا روی زمین نگذاشته، یک حالتِ مثلِ فرّاری داشت، یک حالتی که هی می‌خواست به زندگی برگردد، یعنی به زمین، انگار مثل اینکه فنری زیر پایش هست، یا یک بالی دارد. یا یک سَبُکی دارد. یک حالتی دارد که پروازش می‌دهد. یک حالت بی‌وزنی دارد که از زمین جدایش می‌کند. این انقطاع‌ها را داشت. اصلاً روحیه‌اش یک روحیهٔ منقطع و گسسته‌ای بود که نمی‌شود هیچ نوع تعبیر دیگر برایش پیدا کرد. گاه بود که می‌دیدی دو روز رفته توی اتاق نشسته است، اصلاً در را بسته، نه گلستان، نه هیچکس را نمی‌بیند، کارش هم مثلاً ممکن بود مانده باشد، و گاه هم می‌دیدی نه، شنگ و شاد و اینها (بود). خب، یک

دلیلش هم می‌دانم، آن هم سدّی بود که در راه این محبتی که بوجود آمده بود وجود داشت. و این خب، سدِّ اجتماعی بود، و به حق هم بود یا به ناحق، من نمی‌دانم. بهر حال این مسائلی است که در زندگی ما و اجتماع ما هنوز هست. و همهٔ طرفین حق داشتند. هم فروغ، هم گلستان، هم دیگری و آن دیگری، اینها همه حق داشتند. هرکدام در نوع خودشان حق داشتند. من قصدم این نیست که از یک چیزی دفاع کنم. یا به یک چیزی حمله کنم. ولی به هرحال اینطوری بود. و شاید یکی از دلایلی که این حالت انقطاعی را داشت قضیهٔ بچه‌اش بود، که شاید او را دوست می‌داشت و نمی‌توانست او را ببیند و به او دسترسی نداشت. بعد از این که این فیلم «خانه سیاه است» را، خانه تاریک است، یا سیاه است را ساخت، فیلم جذام‌خانه را، آنجا یک بچه‌ای شبیه بچهٔ خودش، توی آن بچه‌های سالمِ جذامی‌ها پیدا کرده بود، آورده بود، این یک‌خُرده، یک‌کم به او تسکین داده بود، ولی نه، دیگر آن فروغ نبود. بهر حال، حالتی بود که نمی‌شد گفت که آدمِ این دنیاست. و همینطور هم شد، در یک لحظه‌ای، این آدم در حال انفجار بود. و من معتقدم این تصادف یک حالت لحظه انفجار بود که او را تمام کرد، یعنی فرستاد به ابدیت.

ک. ب: آقای اخوان ثالث، شما شعری دارید که در مرگ فروغ گفته‌اید. خواهش می‌کنم این شعر را اگر ممکن است بخوانید.

م. ا. ث: بله بسیار خوب، این شعری است از آن قطعاتی که در کتاب «در حیاط کوچک پاییز در زندان» آمده است و تکهٔ اول دریغ و درد است. دو قطعه دارم به اسم «دریغ و درد» و دریغ و دردِ یک که در رثای آن پری شادخت است، که همین شعر راجع به فروغ است، و یکی دیگرش دریغ و دردِ دو، زمانی بر زمین، حالا. این در رثای پری شادخت را که دریغ و دردِ یک باشد، و جواب سؤال شماست برایتان می‌خوانم. بسیار خوب.

دریغ و درد

چه دردآلود و وحشتناک!
نمی‌گردد زبانم که بگویم ماجرا چون بود
دریغ و درد
هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود...

چه بود؟ این تیر بیرحم از کجا آمد؟
که غمگین باغ بی‌آواز ما را باز
در این محرومی و عریانی پاییز،
بدینسان ناگهان محروم و خالی کرد
از آن تنها و تنها قمری محزون و خوشخوان نیز؟

چه جانسوز و چه وحشت‌آور است این درد
نمی‌خواهم، نمی‌آید مرا باور.
و من با این شبیخون‌های بیشرمانه و شومی که دارد مرگ
بدم می‌آید از این زندگی دیگر.

***

بسی پیغام‌ها، سوگندها دادم
خدا را با شکسته‌تر دل و با خسته‌تر خاطر
نهادم دستهای خویش چون زنهاریان بر سر
که زنهار ای خدا، ای داور، ای دادار
ترا هم با تو سوگند، آی
مکن، میپسند این، مگذار
مبادا راست باشد این خبر، زنهار

تو آخر وحشت و اندوه را نشناختی هرگز
و نفشرده‌ست هرگز پنجهٔ بغضی گلویت را
نمی‌دانی چه چنگی در جگر می‌افکند این درد
خداوندا، خداوندا،
به هرچه نیک و نیکی، هرچه اشک گرم و آه سرد
توکاری کن نباشد راست
همین تنها تو می‌دانی چه باید کرد
نمی‌دانم، ببین گر خون من او را بکار آید دریغی نیست
توکاری کن که بتوانم ببینم زنده مانده‌ست او
و بینم باز هست و باز خندان است خوش، بر روی دشمن هم
و بینم باز
گشوده در بروی دوست
نشسته مهربان و گربه‌اش را بر روی دامن نشانده‌ست او.
الا یا هرچه زین جنبنده‌ای، جانی، جمادی، یا نبات از تو
سپهر و آن‌همه اختر.
زمین و این‌همه صحرا و کوه و بیشه و دریا.
جهانها با جهانها بازی مرگ و حیات از تو.
سلام دردمندی هست،
و سوگندی و زنهاری...
الا یا هرچه هست کائنات از تو
به تو سوگند
دگر ره با تو ایمان خواهم آوردن
و باور می‌کنم ــ بی‌شک ــ همه پیغمبرانت را
مبادا راست باشد این خبر زنهار

مکن، مپسند این، مگذار
ببین، آخر پناه آورده‌ای زنهار می‌خواهد
پس از عمری همین یک آرزو، یک خواست
همین یکبار می‌خواهد
ببین، غمگین دلم با وحشت و با درد می‌گرید
خداوندا، بحق هرچه مردانند
ببین، یک مرد می‌گرید...

چه سود اما، دریغ و درد
درین تاریکنای کور بی‌روزن
درین شبهای شوم‌اختر که قحطستان جاویدست
همه دارائی ما، دولت ما، نور ما، چشم و چراغ ما
برفت از دست
دریغا آن پری شادخت شعر آدمیزادان،
نهان شد، رفت،
از این نفرین شده مسکین خراب‌آباد.
دریغا آن زن مردانه‌تر از هرچه مردانند،
آن آزاده، آن آزاد

دریغا آن پری شادخت
نهان شد در تجیر ابرهای خاک
و اکنون آسمانها را ز چشمِ اخترانِ دوردستِ شعر
به خاک او نثاری هست، هرشب، پاک.

مهدی اخوان ثالث

بهمن ماه ۱۳۴۵

فروغ و سهراب سپهری

مهدی اخوان‌ثالث

به نظر من ــ و البته بعضی دیگر هم ــ شعرهای اخیر سهراب سپهری شدیداً زیر تأثیر شعرهای اخیر فروغ فرخزاد است، یعنی دوکتاب و چندکار اخیرش از دوکتاب و چندکار اخیر فروغ سخت متأثر است. «بوی هجرت می‌آید» در «ندای آغاز» بخوبی یادآور «پرنده رفتنی است» که فروغ گفته و این یک مثال است و اشارت، اگر حالش را داشته باشی، دهها مثال و بشارت می‌توانی پیداکنی. اصلاً در این کارهای اخیر سهراب چه از لحاظ بیان (نگوییم زنانه و خانمی، بگوییم) نازکانه بودن و ظرافت و لطافت که هنجار بعضی از انواع و اغراض شعر است، چه وگاه طرز نگاه، حضور فروغ را به وضوح می‌توان احساس کرد. من از تقلید حرف نمی‌زنم، بلکه از تقریباً نزدیکی روح و بیان شعر سخن می‌گویم. به اضافهٔ دو نگهداشتن خود ــ و طبعاً خواننده ــ از درد و رنجهای واقعی و بسیاری مسائل و غمهای اصلی. یک کمی به جلوتر برگردیم. می‌خواهم بگویم شباهت و زیر تأثیربودن سهراب، یعنی زیر تأثیر فروغ بودنِ سهراب، در شعرهای اخیرش در عین حال یک دو تفاوتِ قدری بزرگ با فروغ دارد البته این را نباید از یاد برد. این یک دو تفاوت به فروغ فرخزاد، امتیاز والا و درخشانی ــ سهلِ ممتنع نیز ــ می‌دهد که سهراب‌بن غیررستم، درکسب آن امتیاز، یاکوشش و توجهی و اصلاً قصد و عمدی نداشت و یا اصلاً در آن حال و هواها نبود، فقط آن را می‌خواست که لطیف و ظریف و «نازکانه» (نگوییم خانم بچگانه که فروغ چنین نبود)

باشد. قصدم به هیچ‌وجه و مطلقاً مسئلهٔ زن و مردبودن نیست. فروغ، چنان‌که باری گفته شده است «... مردی و از صد مرد هم بیشی، تو زنی مردانه‌ای. سالاری،...» بله، قصدم مسئلهٔ زن و مرد بودنِ این دو نیست. این طور هم می‌شود گفت ــ مثل خیلی چیزها که خیلی جورها می‌شود گفت ــ که سهراب‌بن غیر رستم، مطلقاً نمی‌کوشد که نشان دهد که مرد است، اصلاً گویا لزومی هم ندارد، ریش و پشمی و شمایلی ظاهراً کافی است، نقاشی که این تفاوت را بخوبی نشان می‌دهد، عکس نیز، باری، به طوری سهراب در این معنی موفق بوده است و چه توفیق نادر و غیرعادی و شگفتی که تحسین‌برانگیز است، به قدری سهراب در امر بی‌تفاوتی نسبت به امرِ طبیعی و ابلهانهٔ مرد و زن بودن یا نبودن داشته که به راستی حیرت‌آور است و من شنیده‌ام که از قدیم الایام مرد مرد بوده و زن زن، به هر حال، قصدم مسئلهٔ زن و مرد بودن در قیاس فروغ و سهراب، مطلقاً نیست، امّا در مقایسه و قیاسِ این دو زن و مرد با هم می‌خواهم این را نیز بگویم که با این همه بین شعر فروغ با شعر سهراب سپهری، یک دو تفاوت نیمچه بزرگ وجود دارد که به فروغ (که خود در آثار اخیرش ساخته پرداختهٔ ابراهیم گلستان بود و پروردهٔ او و برآوردهٔ او، من با همهٔ حواس‌پرتی، این طور مسائل، نمی‌دانم چرا از یادم نمی‌رود؟) گفتم یک دو تفاوت نیمچه بزرگ ــ نسبت به کائنات کَون و فضا و خدا و غیره ــ بین شعر سهراب و فروغ وجود دارد، که به فروغ امتیاز والا و درخشانی می‌دهد، که سهراب این امتیاز را مطلقاً ندارد یا نمی‌خواسته داشته باشد اینها را که قبلاً گویا ــ در همین مقاله ــ گفته باشم؟ و گفتم سهراب اصلاً در صددِ این نیست که بگوید مرد است یا زن است، خودش است یا فروغ، مثل اینکه لزومی هم ندارد این تأکید غیرلازم، اصلاً به طور کلّی و شیخ محمود شبستری‌وار اگر نگاه کنیم. واقعاً خیلی قضایا پرت از اصل تقدیرات است زمین یا جهان در جنب این نُه سقف مینا، چو خشخاشی بُود بر روی دریا، نگه کن تا تو زین خشخاش که زمین باشد، چندی، چقدری، سزاوار است اگر ــ خانم بی‌سبیل و آقای با سبیل ــ بر سبیل خود بخندی. یک‌چنین عرفان والای بی‌سبیلی داشت آن نقاش و آن شاعر مأسوفٌ علیه، چرا بگوییم عرفان بودایی و هندی؟ نباید آلود ــ عرض می‌کنم نباید آلود ــ عرضها را با غرضها، این طور هم می‌شود گفت و با سند، که او قصد ــ اصلاً قصدِ ــ راهِ عوضی رفتن نداشت و این

خصلت بسیار پسندیده‌ای است به نظر من و دیگر غیرصاحب‌نظرانِ مثل بنده ــ که انسان نخواهد راه عوضی برود. او ــ سهراب سپهری ــ بدون تردید بالاتر از این حدود تنگ و ابلهانه بود، او کسی نبود که در این جامعهٔ به خیال بعضی عقب‌ماندهٔ واپس‌گرا بخواهد به نحوی ارتجاعی بین زن و مرد فرقی بگذارد. اصلاً و ابداً، مطلقاً. استغفرالله. او چنان شعر می‌گفت که اگر امضایش ــ امضای سهراب‌بن غیررستم ــ را زیر شعرش نمی‌گذاشت و خدای نکرده امضای مؤنثی زیرش می‌گذاشت، هیچ‌کس درنمی‌یافت. متوجه نمی‌شد. پس از انقضای قرارداد وثوق الدوله. که لیلی مرد است، یا زن؟ دیگر جهانی و حتی بشری‌بودن، بیش و به از این؟ دیگر اگر مرگ می‌خواهید، بروید... یک جای دیگر. بروید... چه می‌دانم غزل بخوانید. شعرِ ــ مرده‌شورش نبرد ــ حافظ و مافظ و از این‌جور صلوةالله علیهم اجمعین بخوانید، شعر نو اگر می‌خواهید خب، بگویید، این هم شعر نو: هی، های. امان ای عزیز دلم: «در گلستانه چه بوی علفی می‌آید»، امان ای دل، ماهور، شور... خیلی دارم پرت و حاشیه می‌روم ــ منوچهر عزیز ــ تو خودت گناه داری، سرخشت نشاندی که پسر یا دختر بزایم. می‌گفتم اگر او ــ سهراب ــ امضای زنی هم پای شعرهای اخیرش بود فرقی نمی‌کرد. حتی به اصطلاح «عاشقانه»های او. پس مسئلهٔ زن و مرد مقصودم نبود و نیست، و نیز می‌خواهم بگویم «غمها و مسائلِ» فروغ فرخزاد، به نظر من بسیار والاتر، بزرگتر و از مقولات دیگر است. زمانه و مسائل عصر و زندگی مردم زمانه در شعرش وجود بقوتِ خود را همه‌جا اعلام می‌دارد. همان که به نظر من ــ نظر دیگران برای خودشان محترم ــ از یک «یک شاعر عصر» توقع باید داشت، آن هم با صدایی رسا و بیانی شعری و گیرا، که بخوبی قادر است با خوانندهٔ میانه حال هم ارتباط برقرار کند و عنوان «شعر زمانه» را از آنِ خود گرداند و این همان چیزی است که در شعرهای به اصطلاح موفق اخیر (یعنی بهترینهای) سهراب سپهری بکلّی غایب است.

برگرفته از کتاب: حریم سایه‌های سبز (مجموعهٔ مقالات مهدی اخوان ثالث)، به کوشش مرتضی کاخی، (تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۷۳)، جلد دوم، ص ۱۲۳ ـ ۱۲۱.

کتاب تولدی دیگر و چند خاطره

مجید روشنگر

سال ۱۳۴۰ بود. جوان بودیم و یک دریا آرزو. کتاب، دنیای ما بود و با افکار تازه‌ای که داشتیم، می‌خواستیم در کار نشر کتاب، راه متفاوتی انتخاب کنیم و خون تازه‌ای در رگ صنعت نشر کتاب بدوانیم. به کارهایی نظر داشتیم که فرنگی‌ها می‌کنند. کاری که مثلاً «گالیمار»، در فرانسه می‌کند. در آن سال، در اتاقکی در کوچهٔ شیروانی، در خیابان نادری، با سرمایهٔ اندکی، مؤسسهٔ نشری را پایه گذاشتیم که مقدر بود قله‌های شعر امروز فارسی را فتح کند: مؤسسهٔ انتشارات مروارید. تأکید عمدهٔ ما قلمرو شعر امروز فارسی بود و فروغ هم ــ از همان آغاز کار ــ مشوق ما بود و قول داده بود که شعرهای تازه‌اش را به مروارید بسپارد. نخستین کتاب‌های مروارید توجه دوستداران کتاب را به حد کافی به خود جلب کرده بود. من شمه‌ای از این کارها را به مناسبت درگذشت یکی از یارانم ــ شادروان مهندس فریدون نیکنام ــ در جای دیگری نوشته‌ام و قصد تکرار آن‌ها را در این جا ندارم.(«اشکی بر مزار دوستی از راه دور» کلک شمارهٔ ۱۶، تیر، ۱۳۷۰، تهران).

اواخر سال ۱۳۴۲ بود که فروغ شعرهای تازه‌اش را به من داد. آن‌ها را با ماشین، تحریر کرده بود و این‌جا و آن‌جا در شعرها دست برده بود. این شعرها، با نام تولدی دیگر در زمستان ۱۳۴۳ منتشر شد، و حالا، در رابطه با چاپ این کتاب است که چند خاطره را در اینجا روی کاغذ می آورم.

نخست این‌که من با فروغ بر سر انتخاب نام این مجموعه اختلاف‌نظر داشتم. پیشنهاد من این بود که از میان چهار شعر دیگر این مجموعه ــ نامی انتخاب کنیم و بر پیشانی کتاب بگذاریم: در آب‌های سرد تابستان، آیه‌های زمینی، وهم سبز، و به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد. انتخاب من آیه‌های زمینی بود. اما او همان نام تولدی دیگر را می‌خواست و من تسلیم نظر او شدم. بعدها متوجه شدم که اهداء آن شعر به «ا. گ» عامل اصلی انتخاب آن نام بوده است.

دومین خاطره‌ای که هنوز هم مرا از تعجب بیرون نمی‌آورد، واکنش فروغ بود در برابر تیراژ چاپ اول این کتاب. وقتی به او گفتم که تولدی دیگر در سه‌هزار نسخه چاپ خواهد شد، جمله‌ای که از دهانش پرید، این بود که کتاب من در چاپ اول به فروش برسد؟ خود فروغ در جایی گفته است که ناشران، کتابهایش را با غرولند چاپ می‌کرده‌اند، و تازه وقتی کتاب چاپ می‌شده، سال‌ها در ویترین مغازه‌ها می‌مانده تا پنجاه جلدش به فروش برسد. با چنین تجربه‌ای، در برابر تصمیم ما، حیرت‌زده بود. به آن نشانی که آن کتاب در چاپ‌های بعدی در تیراژهای پنج و ده و پانزده‌هزار نسخه به بازار آمد. و هنوز هم به بازار می‌آید و فروغ در میان ما نماند تا پاسخ بهت خود را با استقبالی که از شعرهایش شد، ببیند.

تولدی دیگر که منتشر شد ــ و منتقدین آن را ستودند ــ من از فروغ خواستم که مجموعه‌های شعر اسیر، دیوار، و عصیان را هم ــ با همان نفاست چاپ تولدی دیگر ــ در دسترسِ دوستداران شعر او قرار دهیم. فروغ با چاپ مجدد آن سه مجموعه مخالف بود. و این پیشنهاد مرا نپذیرفت. به من می‌گفت با چاپ مجدد آن شعرها، به آن شکلی که در آن کتاب‌ها آمده، موافق نیستم و باید در آن‌ها تجدیدنظر کنم. این را در جای دیگری هم پیشتر به شکل دیگری گفته بود: «در سه کتابی که من تابحال منتشر کرده‌ام، شاید بیش از هفت یا هشت شعر خوب، در سنجش با مقیاس‌های امروزیم، وجود نداشته باشد.» (هفته‌نامهٔ آژنگ جمعه، مهر ۱۳۳۹). به من می‌گفت باید در آن شعرها تجدیدنظر کنم و آن شعرها را دوباره بنویسم. در این باره گفتگوی زیادی با هم داشتیم. پاسخ من این بود که آن سه مجموعه ــ به آن شکلی که چاپ شده ــ در فصل مربوط به

شعر امروز فارسی ثبت است و آن کسی که فردا تاریخ ادبیات معاصر ما را خواهد نوشت، به آن شعرها به همان شکل نگاه می‌کند که در چاپ‌های نخستین آمده است و صورت تجدیدنظر شدهٔ آن شعرها، صورت اصلی آنها را از حافظهٔ تاریخ ادب معاصر ایران پاک نخواهد کرد. استدلال من این بود که اگر هم در آن شعرها تجدیدنظر کند، شعرهای تجدیدنظر شده، شعرهای تازه و کارهای تازه او تلقی می‌شوند و در کار نقد و بررسی آثار او، بر همین منوال به آنها نگاه خواهد شد. اما او در نظر خود باقی ماند و در زمان حیات او، آن کتاب‌ها تجدید چاپ نشد. گرچه او در آن زمان که من مدیر سازمان کتابهای جیبی بودم، برگزیدهٔ اشعار خود را ــ در حیات خود ــ برای من انتخاب کرد که همان موقع در قطع جیبی منتشر شد. از این روست که باید نتیجه بگیریم که فروغ با تجدید چاپ برگزیده اشعار خود ــ به همان شکل که در چاپ‌های پیشین آمده بود ــ موافق بود. همین کار را در گردآوری شعر امروز ایران، در کتابِ از «نیما تا بعد» (بخش شعرهای خودش) انجام داد که آن هر دو کتاب، انتخاب‌های شخصی اوست و گفتهٔ قبلی‌اش که «بیش از هفت، هشت شعر خوب» در سه مجموعه کتاب‌های قبلی‌اش وجود نداشته به احتمال زیاد، بیانی حاکی از فروتنی بوده است.

خاطرهٔ دیگری که می‌خواهم یاد کنم، مربوط می‌شود به صد و چند نامه و کارت پستالی که فروغ از اروپا برای یکی از دوستانش فرستاده بود. این دوست، پس از مرگ فروغ، کپی تمام آن نامه‌ها را در اختیار ما گذاشت و خواست که ما آن نامه‌ها را چاپ کنیم. من همهٔ آن نامه‌ها را خواندم. نخستین واکنش من این بود که زمان چاپ آنها اکنون نیست. در آن نامه‌ها، بیشتر مطالب، دربارهٔ مسائل زندگی خصوصی فروغ بود. و هم‌چنین قضاوت‌های حاد او دربارهٔ افرادی که هنوز زنده بودند و هنوز هم زنده هستند. برخی از آن نامه‌ها از چنان لحنی برخوردار بود که به نظر من ــ در صورت چاپ آنها ــ جیغ همه را درمی‌آورد! نظر من این بود که زمان انتشار این نامه‌ها باید تا سالهای سال به‌تعویق بیفتد. معهذا برای آن که یک تنه به قاضی نرفته باشم، با پوران فرخزاد، خواهر فروغ، در منزل ایشان، ملاقاتی کردم و موضوع نامه‌ها و فکر انتشار آنها را با ایشان در میان گذاشتم. ایشان هم نظر مرا تأیید کردند و به این ترتیب چاپ آن

نامه‌ها به آینده موکول شد. و آن نامه‌ها را عیناً به آن دوست دیرین فروغ برگرداندم. اکنون که دارم این سطور را می‌نویسم، افسوس می‌خورم که کاش نسخه‌ای از آن‌ها را نگاه داشته بودم. اهمیت تاریخی آن نامه‌ها بسیار زیاد است و انتشار آن‌ها ــ در زمان مناسب خود ــ ضرورت حتمی دارد. اما دیگر نمی‌دانم بر سر آن نامه‌ها چه آمد. مضمون برخی از آن نامه‌ها را ــ هنوز هم ــ پس از این همه سال، به یاد دارم: از جمله آن که در یکی از نامه‌ها فروغ از ترجمهٔ خاطرات «آن فرانک» یاد کرده بود. در تهران من از پدر (شادروان سرهنگ محمد فرخزاد) و برادر (دکتر امیرمسعود فرخزاد) و خواهر فروغ (پوران فرخزاد) سراغ این ترجمه را گرفتم اما آنها از آن خبری نداشتند. بعدها هم نشنیدم که کسی آن ترجمه را دیده باشد. آیا فروغ ترجمه را در اروپا جا گذاشته است؟ آیا آن را به کسی سپرده است؟ دلم می‌خواست آن ترجمه را می‌دیدم و آنرا چاپ می‌کردم زیرا حسی به من می‌گوید که فروغ بازتابی از تألمات درونی زندگی‌اش را در آن خاطرات یافته است.

خبر مرگ او را در اروپا که بودم شنیدم. بلافاصله به ایران برگشتم و گردآوری او را از شعر امروز ــ که به خط او نزد من بود ــ به همان شکلی که او طرح ریخته بود ــ تنظیم و چاپ کردم. این کتاب با نام «از نیما تا بعد» به بازار آمد که تاکنون شش بار تجدید چاپ شده است. دستخط شعر یک پنجره هم نزد من بود که نخستین بار آن را در همان کتاب و سپس در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» چاپ کردیم. پس از انتشار «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، شعر دیگری از فروغ به دست ما نرسید. اما حافظهٔ کسانی که در روزهای آخر زندگی فروغ او را دیده بودند، می‌گوید که احتمالاً شعرهای چاپ نشدهٔ دیگری از او باقی مانده است. اما این که این شعرها کجاست، معلوم نیست.

از این سال‌های دور، هنوز چهرهٔ فروغ و آن رفتار متواضعانه و آن صدای نازنین و آن منش فروتنانه را به یاد می‌آورم و در زندگی‌ام این خوشدلی را با خود همراه می‌برم که در زمانه‌ای زیستم که فروغ فرخزاد شعرهایش را برای چاپ در اختیار من گذاشت.

یادش گرامی باد که او «یک خوب بود» که او «یک خوبی» بود.

«از جمادی مُردم و نامی شدم
و ز نما مُردم به حیوان سر زدم»

فروغی دیگر در تولدی دیگر

ابراهیم مکلاّ

زمانی گفتگوهای بسیار در اطراف فروغ و بر سر شعر او درگیر بود، و همین بگومگوهای بسیار انگیزهٔ توضیح او در آخر دیوان «اسیر» شد. زمان به فراموشی می سپارد و به قضاوت می نشیند. هم مدافعان عصمت و عفت و هم پرده‌دران، در التهاب افترا و دفاع افتادند، و هر یک از طینت خود تنیدند. تنیدهٔ فروغ دفتر اخیر اوست ــ تولدی دیگر؛ و تنیدهٔ دیگران چه می تواند باشد؟ سکوت یا ستایش. باری بازگردیم. فروغ نوشت «من یک زن هستم؛ تصمیم دارم که در شعرم همچنان زن باقی بمانم؛ و به هیچ‌وجه خیال بازگشت ندارم.»*

ادّعا روشن است و از فروغ آن زمان پذیرفتنی، گر چه جای چرا دارد: چرا یک زن فقط باید زنانه بگوید؟ چه وحی مُنزل یا آیهٔ نازله ای است که یک زن در شعرش فقط زن بماند؟ چرا یک زن نمی تواند مردانه بگوید؟ از خود گفتن

* دیوان اسیر. در این مقاله برای آنکه تولد دوباره‌ی فروغ فرخزاد بهتر نموده شود «اسیر» و «تولدی دیگر» بمقایسه آمده‌اند و از کارهای دیگر او، مثل (دیوار)، که برزخی بین دو دفتر اخیر است سخنی بمیان نیامده.

یا بیان حال ــ مردانه یا زنانه ــ فقط گونه‌ای از گونه‌های بیان شعری است. در این روزگار و هر روزگار دیگر، خیلی موضوع‌های دیگر است که طلب عنایت دارند و نیازمند بیان شاعرانه‌اند. موضوع‌هائی ورای ــ اگر نگوئیم فراتر و ارجمندتر ــ جسمیت «من» و سوای تن ما و دل ما. این پذیرفتنی است که یک شاعر و یک شاعره، در حدی که شایستگی عنوان را داشته باشند، برداشتشان از یک موضوع واحد احتمالاً گونه به گونه است همچنان که دو شاعر یا دو آدم عادی و معمولی، اما این چنین نیست که توجه و تعمق در موضوع‌هایی خاص شاعران یا شاعره‌ها باشد. ادیت سیتول انگلیسی و پروین اعتصامی هم شاعره هستند. زنان هم می‌توانند مردانه فکر کنند و مردانه بیان کنند، و مردان بسیاری بوده‌اند و هستند که زنانه فکر کرده‌اند و می‌کنند. اندیشیدن است که خاص انسان است، و اندیشه مرزی ندارد و جنسی نمی‌شناسد.

باری این مطلب و خیلی حرف‌های دیگر در این باره زمانی لزوم گفتن داشت که «اسیر» منتشر شد. در «تولدی دیگر» با «فروغ اسیر» روبرو نیستیم. فروغی که اسیر هوس‌های تند زنانه بود و جز از «من» زنانهٔ خویش نمی‌گفت. در این دفتر بادهٔ مردافکن جام لبانش، آغوش سوزنده‌اش، لبهای تشنه و سینهٔ پرآتشش، ابر گناهش، و لب گرم و تن گرمش* جای پرداخته‌اند به خیلی حرف‌های دیگر در زمینه‌های دیگر. در این دفتر فروغ برای خود زبانی خاص و بینشی تازه یافته است. درست نیست که بگوئیم بینشی زنانه. بینش مردانه و زنانه ندارد؛ درست دیدن و به کُنه زندگی هزاران رنگ در شدن و آن را با پوست و خون لمس کردن و به دریای درد و شادی‌های روزگار غوطه

* تعابیری است از اشعار دیوان «اسیر» گرفته شده: عصیان انتقام و گمگشته را در آن کتاب بخوانید.

زدن و سرانجام خوب بیان کردن کار هنرمند است و فروغ به حق شایستگی این نام را یافته است. و این جواب آن آشنای غائب و دیگرانی است که می پرسند این مولود تازه را والد کیست یا چیست؟ در تولدی دیگر حتی احساسات و خواهش های تند و زنانهٔ فروغ که در «اسیر» با صراحت غیر شاعرانه ای بیان شده‌اند و همین صراحت رنگ وقاحتی ـ به قول مدافعان عفت ـ بر آنها می زد، و به گمان من آنها را از مرتبهٔ شعر به درجات پایین تری تنزل می داد رنگ دیگر گرفته اند و بیانی نو و شاعرانه در حد پختگی. بیان تمناهای «تن» **در تولدی دیگر نه چنین است که «از تنم جامه برون آر و بنوش، شهد** سوزندهٔ لبهایم را» ـ یعنی تمنائی که چنین اظهار کردنش شعر نیست و به سادگی می توان گفت و نوشت «مرا ببوس یا از شهد سوزندهٔ لبم بنوش» بی آنکه قید وزن در قالب چهارپاره ای حشو قبیح یا بیان صریح و غیر شاعرانه «از تنم جامه برون آر» را لازم آورد. این گونه تمناهای تن در دفتر تازه فروغ، فروغ راستی دارند، و در زلال زبان کمال گرفته تطهیر شده‌اند. در این کتاب حتی «گل سرخ» را نمی توان Pornographic خواند ـ آن هم به معنی کاملاً مصطلحش به قول حضرت م. آزاد این صفت برای الفیه شلفیه مناسب است نه برای بیان شاعرانهٔ محض از یک غریزهٔ طبیعی. با این حال تردیدی نیست که این شعر در بین چند شعر وصال جویانهٔ فروغ در این دفتر به صریح ترین وجهی تمایل به وصل ـ وصل فیزیکی ـ را بیان می‌کند. بلی اگر بند دوم شعر را نخوانده بگذریم یا بنگریم می توان توسّعاً آن را با لفظی چون «پاسیونل» توصیف کرد.* در این زمینه قسمت هائی از چند شعر فرخ زاد را می خوانیم:

* اگر فضلا فریاد برندارند که الفاظ Passionel, Passion در ادبیات مسیحی و موسیقی کلیسایی غالباً برای نمایشهای آلام و شرح مصائب مسیح بکار می‌رود.

جز طنین یک ترانه جستجو نمی‌کنم.
در فغان لذتی که پاک‌تر
از سکوت سادهٔ غمی است.
آشیانه جستجو نمی‌کنم
در تنی که شبنمی است
روی زنبق تنم

(روی خاک)

اکنون میان پیلهٔ لبهایم
پروانه‌های بوسه در اندیشهٔ گریز فرورفته‌اند
اکنون محراب جسم من
آمادهٔ عبادت عشق است.

(دیوارهای مرز)

و بالاخره ابیاتی از مثنوی دل‌انگیز «عاشقانه» که چون مثنوی پر از غم «مرداب» پر توفیق است:

ای به زیر پوستم پنهان شده
همچو خون در پوستم جوشان شده
گیسویم را از نوازش سوخته
گونه‌هام از هُرم خواهش سوخته
آه، ای بیگانه با پیراهنم
آشنای سبزه زاران تنم

از این دست اشعار که بگذریم «تولدی دیگر» ممتاز به اشعاری است

دردآلود. بعضی بیان کنندهٔ ملال و درد فروغ‌اند و جنبه‌ای اختصاصی دارند نظیر جمعه و بعض دیگر حکایت از درد روزگار دارند. جای خوشحالی است که این اشعار از مقولهٔ اجتماعیات نیست و در آنها هیچ گونه صلاح‌اندیشی بزرگوارانه به چشم نمی خورد. از این جمله است جمعه، عروسک کوکی، در خیابان‌های سرد شب، در غروبی ابدی، آیه‌های زمینی، و دیدار در شب که بعضاً نمونه‌های برجسته‌ای از شعر معاصرند (از مرداب، مرز پرگهر، و به علی گفت مادرش روزی) **جداگانه یاد خواهیم کرد. در غروبی ابدی محاوره‌ای است با زبان غیر محاوره‌ای که در آن هیچ بینی، دل مردگی، و ظلمت گرائی موج می زند و خستگی و دل شکستگی.**

از این که بگذریم در «تولدی دیگر» چند شعر محل گفتگوی بیشتر دارند. پس از ذکر مدخلی که لازمهٔ بحث در اطراف این اشعار، مخصوصاً «ای مرز پرگهر» و «به علی گفت مادرش روزی»، می باشد به یک یک آنها می رسیم.

خصوصیت هر شاعر در مرتبهٔ نخست خود بودن و جز خود نبودن است، و سپس اختصاصی بودن «دید» او. اینجا است که «مک نیس» می‌گوید: «ما نسبت به شاعران تکرو با گذشت و نسبت به گروه‌های شعر یا نهضت‌های شعری بدگمان و کناره‌جو هستیم.» و آنگاه به شاعران «سالهای سی» می تازد که شعرشان دارای عناصر مشترک و در مجموع حقیر و ناچیز است. «... چه رنجی می بردم تا خودم را وادار به «حس» چیزهائی کنم که در واقع فقط «فکر» آنها را می‌کردم: «احساسات» صرفاً به شخص آدم تعلق دارد، اما «ادراکات» اغلب از «گروه» بر می خیزد.»* بیان دیگر این تعبیر چنین است که شاعر صرفاً برای پسند خاطر خواننده‌اش نیست که حرفی دارد، و اگر

* رجوع کنید به مقاله‌ی مک‌نیس در هفتمین آرش.

حرفی داشته باشد جز این نیست که این است چگونگی آنچه من دیده‌ام و «حس» کرده‌ام ــ از یک لحظه با یک چشم‌انداز از حیات. بسا که باشند. خوانندگانی که بتوانند از همان رهگذر هیجانات محسوسات، و مدرکات شاعر را دریابند و بسا که نباشند ــ بی آنکه حَق این سؤال را از شاعر داشته باشند که چرا چنین حس می‌کنی نه چنان؟ اما هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند در تجرید و انزوای محض بنویسد. به روایت سارتر می‌توان از نویسنده‌ای پرسید «چرا درباره این موضوع سخن گفته‌اید و دربارهٔ آن دیگری ساکتید. از آنجا که شما سخن می‌گوئید تا «تغییری» را موجب شوید و راه دیگری هم ندارید، چرا **می‌خواهید** این را دگرگون کنید و نه آن را؟ چرا شما به تغییر تمبر پست بیش از تغییر رفتار نسبت به یهودیان اهمیت می دهید، و یا بالعکس»*

این همه مدخلی بود برای ارزیابی بهتر و بیشتر از دو شعر فرخ‌زاد. نخستین از این دو «ای مرز پرگهر» است: طنز پرمایه‌ای است با بیانی کم توفیق. در این شعر فروغی را که «حس» می‌کند نمی‌یابیم، و اگر نگوئیم اصلاً با شعر و شاعر روبرو نیستیم دست کم جای این ادعا باقی است که با شاعری روبرو هستیم که فراموش کرده است مسیر گونه‌ای از شعر که رو به جمع و جامعه دارد ــ شعری که شأن نزولش ایجاد «تغییر» در نظام جامعه است ــ غالباً فراتر و ورای تجربیات خود شاعر است. به سختی می‌توان نظر سارتر در پیرامون عدم تعهد یا مسئولیت شاعر را پذیرفت و یک‌باره خط بطلان بر ارکان رکین شعر در قلمرو جهانیش کشید و مثلاً حماسه‌های هومر و فردوسی و تراژدی‌ها و کمدی‌های شکسپیر و «شکونتالا»ی کالیداس را شعر ندانست؛

* رجوع کنید به مقاله‌ی سارتر بنام «مسئولیت نویسنده» در هفتمین آرش، به ترجمه‌ی حمید محامدی. در همین زمینه سارتر مقاله‌ای دیگر دارد که در آن بنحو روشن‌تری تعهد یا مسئولیت نویسنده و عدم تعهد شاعر را نموده است: What is literature.

چرا که این شاعران و در نتیجه شعرشان، جملگی فکری را تلقین می‌کنند و تعهدی برای ایجاد تغییر به دوش گرفته‌اند که همانا تبلیغ اصولی است در حول و حوش اخلاق و نمودن رذیلت‌ها و فضیلت‌ها یا خیر و شر. اما به گمانم می‌توان پذیرفت که ارزش درامی آثار این اجله بیش از ارزش شعری آنهاست. سخن کوتاه، فروغ در «ای مرز پرگهر» پیش از آنکه جوهر شعر خود را حس کرده باشد دربارهٔ آن فکر کرده است، و برای بیان مدرکات خود از این اندیشیدن دست به دامن فرم یا قالبی زده است که در صنایع وجود ندارد، و بقیه در حد مقالات انتقادی اجتماعی روزنامه‌ها است.

به هر حال در همین گذشتهٔ نزدیک نمونه‌های بهتری از شعر هجاآمیز سراغ داریم. مثلاً «مرد و مرکب» م. امید را در ششمین آرش بخوانید: حکایت گونه‌ای که در حد خود دارای ارزش درامی است، و کمترین ارزش آن تجدید حیات یکی از سنن نمایشی ما است که نقالی باشد.

در شعر «به علی گفت مادرش روزی». کوششی است برای پرداختن قصه‌ای به صبغهٔ قصه‌های منظوم و عامیانه. کوشش تازه‌ای نیست و هر اهل شعری می‌داند که در این زمینه شاملو بود که تکخال را بر زمین زد و سکه به نام خود کرد. «پریا» و «قصهٔ دخترای ننه دریا»ی او دو قصهٔ منظوم‌اند با زبان عامیانه، و «بارون» و «شبانه» (یه شب مهتاب ماه میاد بخواب) به ترتیب بیان آرزو و جستجوئی است با الفاظ توده. لازم به توضیح نیست که در این قالب گفتن، گوینده ناچار از رعایت دو شرط اصلی است: اول به خدمت گرفتن کلمات آنچنان که مردم کوچه و بازار می‌گیرند، و دوم وجود محتوای عامیانه، دو قصهٔ شاملو این هر دو ویژگی را به موازات هم دارند. اما «به علی گفت مادرش روزی» محل گفتگو است. الفاظ روی هم رفته تراشیده و سلیس است. و بندرت به کلماتی چون «کسائیس» (این حرفا، حرف اون کسائیس که اگه...) و «پیرهن زیرا» برمی‌خوریم. اما وزن شعر یک‌دست نیست و

ناهمواری هائی در آن به چشم می خورد ــ یا بهتر بگوئیم به گوش می آید. غرض از یکدست نبودن وزن این نیست که در تمامی منظومه وزن واحدی رعایت نشده. زیرا شاعر به مقتضای بیان هر مطلب به نحوی از وزنی به وزن دیگر رفته است، و این طبیعی استِ. در «پریا»ی شاملو هم به چنین خصوصیتی در وزن برمی خوریم ــ با این تفاوت که شاملو در پریا هر جا که خواسته و لازم بود وزن را کلاً عوض کرده است به طوری که وزن بعضی از پندهای پریا با بقیهٔ شعر هیچ گونه شباهتی در وزن ندارد (مثلاً سه بند آخر شعر و بند «عیدمردماس دیب گله داره...» را با بقیهٔ شعر بسنجید) اما فرخ زاد در این منظومه (به جز آخرین بند که وزنی خاص خود دارد) هر جا تغییر وزنی لازم بود کاری شبیه به کار یک نوازنده یا موسیقی دان در «تغییر مقام» یا به قول فرنگی مآبان مدولاسیون* کرده است، و در این راه متأسفانه توفیق شایانی نیافته است. به بیان دیگر تلاشی از برای توحید وزن در سرتاسر شعر صورت گرفته ولی ناگهان در یک بند از شعر و گاهی در ابیات و مصاریع ــ اگر بتوان این دو کلمه را در این مورد بکار برد ــ یک بند که منطقاً باید وزنی واحد داشته باشد ناهنجاری هائی وجود دارد. برای دریافتن این نکته چاره‌ای نیست جز آنکه مصرع هائی که به عنوان نمونه آورده می شود با مصرع های پس و پیش آن در کتاب خوانده شود ــ و چه بهتر که با صدای بلند:

روبند رخت

«پیرهن» زیرا و عرق گیرا

یادت باشه از سر راه

* Modulation با حفظ تم اصلی آهنگ از لحنی به لحنی یا از مقامی به مقامی دیگر رفتن به‌نحوی که این تغییر گوش شنونده را نیازارد.

هف هش «تا» دونه مرواری
جمع کنی که بعد «باهاشون» تو بیکاری
یه قل دوقل بازی کنیم

ای علی ای علی دیوونه
تخت فنری بهتره یا «تختهٔ» مرده‌شورخونه؟
سیرسیرکا
سازارو کوک کرده بودن و ساز می‌زدن

روان خواندنش کمی مشکل است و با حذف واو آسان می‌شود.

حوصلهٔ آب دیگه داشت سر می‌رفت
خودشو می‌ریخت تو پاشوره «۰» در می‌رفت

اشکال بر سر آن ویرگول است که آشنا نیست مگر برای آنکس که از دکلاماسیون سررشته دارد. شاید اگر به جای آن واو عاطفه‌ای می‌نشست بهتر بود.

دو نکتهٔ دیگر دربارهٔ این شعر باقی است: محتوا چندان عامیانه نیست و وزن و لفظ قبای نامناسبی است بر قامت موضوع؛ و دیگر: ترکیبها و تعبیرها بعضاً خیلی ادبی است:

«ماهی تو آب می‌چرخه و ستاره دس چین می‌کنه
«اونوخ به خواب هر کی رفت
«خوابشو از ستاره سنگین می‌کنه»*

* درباره این شعر به مقاله‌ی م. آزاد در سومین جزوه‌ی انتقاد کتاب نیز مراجعه کنید.

و حالا سخن از تأثیر پذیری است که نه‌تنها بد نیست بلکه طبیعی است و هیچکس را از آن گزیری نیست. آنچه بد و گمراه کننده است تأثیر پذیری از مؤثر بی اعتبار و دروغین است. درباره تأثیر پذیری فروغ حضرت م. آزاد مواردی را برشمرده است، و با ذکر امثله‌ای مولوی، شاملو، الوار، ژاک پره‌ور، و بالاخره تورات را در شعر او یافته است. و شاید فراموش کرده است که با آوردن تکه‌های زیر، ت. اس. الیوت را هم در این ردیف بنشاند:

من فکر می‌کردم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گم‌شده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
و گشتیان خستهٔ خواب‌آلود
با هیچ چیز روبرو نشدم
(دیدار در شب)

چگونگی تعبیر و بیان را با «سفر ساحره» یا مجوس مقایسه کنید. (آرش ترجمهٔ تقی زاده. صفریان)

آیا شما که صورتتان را
در سایهٔ نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یاس‌آور
اندیشه می‌کنید

که زنده‌های امروزی
چیزی به جز تفالهٔ یک زنده نیستند؟

مقایسه شود باتم «مردان پوک» الیوت.

در این شباهتها جای انکار نیست؛ شعر خیلی از شاعران به شعر خیلی دیگر از شاعران شباهت دارد. اگر جوهر استقلال را در شعری یافتیم شباهت عیبی نیست (دارد سخن حافظ رنگ سخن خواجو) اما... باری این دم نیما و شاملو است که گاهگاه در شعر فروغ دمیده می‌شود. از این دو، اولی شاید تا سالهای سال پس از این هم بر شعر ما حکومت مطلقه داشته باشد،* و از دومی فقط لیریسم اوست که در شعر عاشقانهٔ فروغ مؤثر افتاده، و این بدان معنی نیست که مثلاً می‌توان در تولدی دیگر شعر عاشقانه‌ای یافت که برگردان شعری از این نوع در «هوای تازه» باشد. نه، این رنگ و بو است که شباهت می‌آورد ــ آن هم شباهتی ناملموس. جستجو برای یافتن این گونه شباهت‌ها روشن کننده است اما به جا نیست که برای اثبات تأثیر پذیری فروغ مثلاً و فرضاً قیاس‌هائی چون قیاس‌های زیر به عمل آید:

لالائی گرم «خطوط پیکرش» از تار و پود محو مه پوشید پیراهن...

شاملو. تردید.

ای تشنج‌های لذت در تنم ــ ای «خطوط پیکرت» پیراهنم

فرخ‌زاد. عاشقانه.

* در این مورد فروغ اعتراف صادقانه و شهامت‌آمیزی کرد: «شعر امروز را از نیما یاد گرفته‌ایم، حتی اگر از او کاملاً جدا باشیم.»

آه چگونه تا دیگر این مارش عظیم اقیانوس را نشنوم
تا دیگر نگاه آینده را در «نی نی» شیطان «چشم» کودکانم ننگرم...

(شاملو، غزل آخرین انزوا)

زندگی شاید آن لحظه‌ی مسدودیست
که نگاه من، در «نی نی چشمان» تو خود را ویران می‌سازد

(فرخ زاد، تولدی دیگر)

با چراغانش روشن همچون «نی نی چشم»

(فرخ زاد ، در غروبی ابدی)

مرغ مسکین! زندگی زیباست
خورد و خفتی نیست بی‌مقصود
«می‌توان» هرگونه کشتی راند بر دریا
«می‌توان» مستانه در مهتاب با یاری بلم برخلوت آرام دریا راند
«می‌توان» زیر نگاه ماه با آواز قایقران سه‌تاری زد، لبی بوسید.

(شاملو، مرغ باران)

«می‌توان» یک عمر زانو زد
با سر افکنده، در پای ضریحی سرد
«می‌توان» در گور مجهولی خدا را دید
«می‌توان» با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت
«می‌توان» در حجره‌های مسجدی پوسید
چون زیارتنامه خوانی پیر

(فرخزاد، عروسک کوکی)

در «تولدی دیگر» صمیمیت مانند آب جاری است ــ صمیمیت نسبت به اشیاء و خاصه نسبت به طبیعت. چطور و چرا ندارد. این صمیمیت

بیش و پیش از آنکه معقول باشد محسوس است. با اینحال برای سبب جویان این گفته‌ی شفاهی فروغ روشن کننده است: «من مثل یک کودک با شعر آشنا شدم. کودکی که لکه‌ی قرمزی در باغچه می بیند؛ پیش می رود و آن را لمس می‌کند؛ نرم و لطیفش می یابد: گلبرگ است، معطر است، و گلبرگهای دیگر همراه دارد ــ گل است، بریک شاخه، و شاخه بریک ساقه و ساقه ریشه در گل دارد. و آنوقت است که کودک در پی جستجو بر می‌آید و در می یابد که گلهای دیگری هم ــ برنگ و بوهای دیگر هست.»* شاید از اینجاست که فروغ طبیعت گرایی می‌کند، و طبیعی گرائی (نه بمعنی ناتورالیسم) و حیات نباتی او که گاه به خطی چند نموده شده شعرش را به دنیای ما ــ دنیای شرقی ما ــ آشناتر کرده است و پذیرفتنی تر. و این شرف شعر فروغ است و نیز نمایشگر اصالت و صداقت که دو ویژگی هر اثر هنری است. حیات نباتی فروغ فرخ‌زاد را در تولدی دیگر جستجو کنیم:

روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقه‌ی گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند

آشیانه جستجو نمی کنم
در تنی که شبنمی ست
روی زنبق تنم

(روی خاک)

دست مرا که ساقه‌ی سبز نوازش است

(غزل)

آه ای بیگانه با پیراهنم
آشنای سبزه‌زاران تنم

(عاشقانه)

دستهایم را در باغچه خواهم کاشت
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت.

(تولدی دیگر)

در دفتر تولدی دیگر سه شعر در قالبهای کلاسیک شعر فارسی وجود دارد: غزل، عاشقانه، و مرداب. کاش این غزل در دفتر نبود، غزلی که آدم را بیاد دفترهای شعر فارسی در چند سال پیش از این می‌اندازد ــ زمانی که شاعران نوپرداز برای اثبات این ادعا که قادر به گفتن شعر در قالبهای کهن شعر فارسی هم هستند چند تا غزل و احتمالاً یکی دو قصیده هم چاشنی دیوانشان می‌کردند. امّا دو مثنوی عاشقانه و مرداب ــ خاصه دومی ــ به شعر فروغ حیثیت و اعتباری گران بخشیده‌اند. می‌توان انگاشت که مرداب، غمناک و دلنشین، یکی از زیباترین اشعار دهه‌ی اخیر است، و نه تنها در نوع خود:

شب سیاهی کرد و بیماری گرفت
دیده را طغیان بیداری گرفت
دیده از دیدن نمی‌ماند دریغ
دیده پوشیدن نمی‌داند دریغ

که بیت دوم آدم را بیاد این سخن ژید می‌اندازد که «بینایی حزن‌انگیزترین حواس‌ها». دیدن، خواستن، نتوانستن، و در مردابِ زندگی مردن:

آه اگر راهی به دریائیم بود
از فرو رفتن چه پروائیم بود
آهوان، ای آهوان دشتها
گاه اگر در معبر گلگشت‌ها
جویباری یافتید آواز خوان
رو به آبی رنگ دریاها روان
خواب آن بیخواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید

در این مثنوی مخصوصاً توانایی و توفیق فرخ‌زاد در استفاده از یکی از سالمترین قوالب شعر کهن ما برای بیان دردی زمینی شایان ملاحظه است، قالبی که در شعر فارسی غالباً برای بیان دقیقترین معانی متافیزیکی بکار رفته است.

در آنچه مربوط به زبان و زبانمداری فروغ در تولدی دیگر است چندان بحثی لازم نیست. هر خواننده ی دقیقی می‌تواند با یک بار خواندن و احتمالاً یک بار بازخوانی به نقاط ضعف و قوت زبان فروغ آشنا شود. ذکر چند خطا و لغزش در اینجا نه بقصد تخفیف ارزش کار اوست بلکه برای آگاهی است. اینهاست: در «تنهایی ماه» لفظ فرامین جمع غلط و منشیانه ای است از لفظ فارسی فرمان؛ در «دیدار در شب» فعل نماز گذارد باید نماز گزارد باشد؛ و در «دریافت» صحیح رطیل، رتیل است. و بالاخره در دو جمله ی «من ناتمام

مانده از تو» (در شعر دیوارهای مرز) و «من از تو می مردم» (در شعری بهمین نام) معنی و شأن نزول حرف اضافه ی «از» بر من معلوم نشد. پذیرفتنی ترین توجیه آن است که در «من از تو می مردم» «از» را حرف اضافه ی تعلیلی بحساب آوریم که آن هم نقض غرض می شود.

در تولدی دیگر شعر بد کم است (مثل «سفر» که در حد کارهای قبلی فروغ است)، شعر متوسط و قابل بحث چندتایی است، و شعر خوب بیشتر. در آبهای سبز تابستان، و هم سبز، دیوارهای مرز، فتح باغ، من از تو می مردم، و تولدی دیگر از جمله اشعار مستقلی است که بنام فروغ سکه زده شده. پرسش تنهایی ماه، در خیابانهای سرد شب، آیه های زمینی، و پرنده فقط یک پرنده بود به اضافه ی آنچه قبلاً بر شمردیم بهترین اشعار کتاب را تشکیل می دهند، و «هدیه» در شعرهای کوتاه بهترین آنهاست.

(آرش، شمارهٔ یک ــ
تیرماه ۱۳۴۳)

از خاک به خاک
از جان به جهان

کریم امامی

صدای اوست که با ماست و صلای اوست که در جهان خواهد پیچید. من هرگز شکی در این باره نداشته‌ام. و گاه پیش خود و یک تنه قصد کرده‌ام که مجموعه‌ای از اشعارش را به انگلیسی برگردانم تا آشنایان دیرباور پذیرهٔ آن را در انگلیس و امریکا در همین عصر به عمر و چشم خود ببینند، ولی نیت خودخواهانهٔ من ــ خودخواهانه از این لحاظ که فرض کرده‌ام از عهدهٔ کار برمی آیم ــ تا به امروز به ترجمهٔ بیش از چهار شعر نینجامیده است.

اگر شعر هم به زبان تصویر سروده می شد، «تولدی دیگر» خود بی واسطه، به صراحت «خانه سیاه است» مردمان دیگر را تسخیر می‌کرد. ولی حال همهٔ دشواری کار ترجمه و ناتوانی ما و با ما نبودن او سد راه خواهد بود تا فیتز جرالد دیگری برسد.

اولین شعری که از او برگرداندم «در خیابان های سرد شب» بود. به خواست خودش قرار بود جمعی از نوشاعران در مجلسی در انجمن ایران و آمریکا شعرخوانی کنند، به دو زبان. در آن زمان همکار بودیم و ترجمهٔ این شعر را او برای آن مجلس خواست. از کم و کیف مجلس ــ اگر واقعاً تشکیل شد ــ بی اطلاعم. همین قدر می دانم که تا متن انگلیسی نسبتاً رضایت‌بخشی

از «در خیابان‌ها...» و بعد هم از «آیه‌های زمینی» به‌دست آمد مدتی گذشت و کار به چندین چرکنویس و پاکنویس کشید.

اشکال کار یافتن مناسب‌ترین معادل‌ها برای کلمه‌های فارسی او بود، یعنی پیدا کردن کلماتی که به همان پاکی باشند، به همان خوبی جوش بخورند و زنجیری به همان استحکام از حسیات متبلور او ببافند. کلمه‌های او معمولاً دست‌چینی از سنگین‌ترین واژه‌های فارسی هستند و نه از آن کلمه‌های توخالی بی‌رمقی که باید سه چهارتایشان را قطار کنی تا کار یک واحد را از آنها بگیری. تا کلمه‌ای با همان رنگ و بو و همان اقمار حسی پیدا می‌شد و تا این کلمه به محک بازخواندن چند بارهٔ متن انگلیسی پس از روزی و شاید هفته‌ای که دیگر ذهن از تأثیر فوری متن فارسی رسته بود ــ آزموده می‌شد هفته‌ها گذشته بود.

اما کلمهٔ مناسب را که می‌یافتی دیگر بیش از نصف کار انجام گرفته بود. سطر بی‌روحی که روی غلطک ماشین تحریر چکش می‌خورد ناگهان شکل می‌گرفت، زنده می‌شد و خود به حرکت درمی‌آمد. حال دیگر مایهٔ حسی شعر ــ یا حداقل قسمتی از آن ــ به متن انگلیسی منتقل شده بود و به نیروی همین جوهره بود که حیات خود را در زبانی دیگر آغاز می‌کرد. و تضمین ماندن صدا و تضمین نافذ بودن آن در زبان‌های دیگر همین است که واقعاً از وجود شاعر سرچشمه گرفته و از صافی صداقت او گذشته باشد، یعنی کلام حس شدهٔ چشیدهٔ زیسته باشد و نه باد هوا.

در آزمایش‌هائی که من خود در کار ترجمهٔ شعر معاصر فارسی کرده‌ام، شعر اوست که از همه بهتر به انگلیسی برمی‌گردد. نگفتم آسان‌تر. اما وقتی زحمتی بکشی و بهترین واژه‌ها را در حد توانائی و دانائی خود پیدا کنی بهترین نتیجه را می‌گیری، و می‌بینی که متن انگلیسی به شعر نزدیک است و چقدر فرق دارد با قطعاتی که در نتیجهٔ ترجمه موزیکشان و انگار همه چیزشان

را از دست می دهند، و تازه می فهمی که در اصل فارسی هم فریب گوشنوازی ضرب و زنگشان را خورده بودی. در شعر او آنچنان صنایع لفظیه ای در کار نیست که حذفشان وجدانت را ناراحت کند به طوری که برای جبران به بدل سازی بکشاندت و آنگاه آخر سر از خود بپرسی چند درصد هم تو از خود مایه گذاشته ای. آنچه هست شعر ناب است که رموزش، تأکید و تکرارش، تصویرها و تشبیهاتش همه اجزای به هم پیوسته و هماهنگ یک کل است و ترجمهٔ کلمه های آن محتوی و دست کم قسمتی از فرم را همراه می آورد.

پس از ترجمهٔ آن دو شعر، در فرصتی دیگر، یعنی پس از انتشار مجموعهٔ «تولدی دیگر» که قصد کردم چیزی دربارهٔ آن توی روزنامه بنویسم، «من از تو می مردم» را ترجمه کردم، که نسبتاً آسان و روان به انگلیسی برگشت و برای خود او هم ــ که حالا انگلیسی دان شده بود ــ موفق ترین قطعهٔ برگردانده به انگلیسی شد.

و اما شعر «تولدی دیگر» چندین بار چشمک زده بود ولی دست من پیش نمی رفت. اگرچه ترجمهٔ چند سطرش را قبلاً در همان مقاله آورده بودم ولی مشکلات کار مانع ترجمهٔ تمامی آن شده بود. قسمت هائی از شعر را به روشنی درک نمی‌کردم و برای مترجم همین باید قاعدتاً دلیل کافی برای ترجمه نکردن باشد.

تا اینکه یک روز او خود از من خواست ترجمهٔ نسبتاً نزدیک به متنی از این شعر برایش فراهم آورم، برای راهنمائی زوج مترجم - شاعری بود که در امریکا دست به کار ترجمهٔ شعر معاصر فارسی شده بودند و حاصل کوشش اولشان در ترجمهٔ «تولدی دیگر» او را راضی نمی‌کرد. در حقیقت متنی که به‌دست آمده بود از اصل فارسی زیاد دورافتاده بود و شاید بیشتر به این خاطر که مترجم ایرانی هم مثل من قسمت هایی از شعر را خوب نفهمیده بود، و در نتیجه برگردان جابجا نادرست مترجم امکان لغزش بیشتر را برای شاعر

امریکائی فراهم آورده بود. بنابراین اگر متن انگلیسی نزدیک به اصلی در اختیار شاعر امریکائی قرار می‌گرفت ممکن بود نتیجه کار بهتر شود.

گفتم نه و نه و بعد آری. تنها به شرطی که خود شاعر حاضر شود دربارهٔ شعرش توضیح بدهد و نکات تاریک آن را برایم روشن کند. و با قبول او بود که پنجشنبه صبحی تا ظهر نشستیم و ترجمه‌ای حاصل آمد. و آنچه از این پس می‌خوانید شرح کار است و ضبط توضیحات او، به کمک مطلبی که فردای آن روز به انگلیسی دربارهٔ چگونگی کار نوشتم* و اکنون برای یاری حافظه ناچار از مراجعه به آن هستم.

در همان سطر اول «تولدی دیگر» ــ «همه هستی من آیهٔ تاریکی است» «آیه» به انگلیسی برنمی‌گردد. در حدود معانی معمول آن یعنی «نشان و علامت» Sing نارساست و معادل انجیلی آیهٔ قرآن هم یعنی Verse وقتی در جمله جا گرفت به سادگی واژهٔ مترادف «شعر» می‌شود. می‌گوید قصدش از «آیه» چیز فناناپذیری بوده است نظیر کلام خدا. من سرانجام Chant را (واژه‌ای نزدیک به «ذکر» به معنی قطعه آواز یا آهنگ مذهبی و خویشاوند با کلماتی به معانی افسون و ورد) به جای «آیه» می‌گذارم، حداقل به خاطر آنکه کلمه‌ای لازم داریم که ایدهٔ تکرار در آن باشد. از آن گذشته در متن فارسی صفت «تاریک» را داریم و بعد پیوند زدن به درخت و آب و آتش را که همگی تقویت کنندهٔ جنبه‌های جادوگرانهٔ Chant هستند. بنابراین فکر می‌کنم این کلمه در جمله جا می‌افتد.**

کار را ادامه می‌دهیم. به این سطر که می‌رسیم ــ زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی» ــ می‌گوید قصدش از دو

* کیهان انگلیسی، به تاریخ ۱۹۶۶/۱/۲۷.

** ابراهیم گلستان به جای «آیه» Word و مهرداد صمدی Shewing را پیشنهاد کرده‌اند.

هم‌آغوشی تولد و مرگ است و در نتیجه فاصلهٔ بین این دو یعنی عمر ما. من در زبان انگلیسی کلمه‌ای که هم‌معنی هم‌آغوشی بدهد و هم گوشهٔ آن به ازل و ابد بخورد پیدا نمی‌کنم، و به او می‌گویم در فارسی هم فکر نمی‌کنم کسی از خواندن «هم‌آغوشی» به یاد تولد و مرگ بیفتد. می‌گوید اما تصور من از موضوع چنین است. سرانجام به اصرار من که در انگلیسی هم نمی‌تواند از چنگ جنبه‌های جسمی «هم‌آغوشی» فرار کند به جانشینی Love-Making رضایت می‌دهد.

دربارهٔ «ادراک ماه» و «دریافت ظلمت» توضیح می‌خواهم. می‌گوید توقف ما در دنیا به اندازه‌ای کوتاه است که چیز واقعاً مهم، درکی است که عناصر پایدارتری چون ماه و ظلمت از زندگی ما می‌کنند و نه برعکس. Moon's Perception Night's Impression به جای کلمات فارسی می‌گذارم ولی مطمئن نیستم که خواننده انگلیسی زبان تصویر را برخلاف قصد او نبیند.

دو بند پائین‌تر دربارهٔ «پائین رفتن از پله متروک» می‌گوید مقصود رفتن به زیرزمین است و دوباره دیدن چیزهای کهنهٔ دورانداخته. در انگلیسی قاعدتاً باید بگوئیم «بالا رفتن از پله متروک» چون بالاخانهٔ زیر شیروانی است که معمولاً انبار اثاث اسقاط می‌شود و نه زیرزمین. اما همان پائین رفتن را نگه می‌داریم. در همین بند «واصل گشتن» معنی عرفانی «باز پیوستن جزء به کل» را دارد و نه معنی ساده‌تر «رسیدن» را. Regain را من به جای آن می‌گذارم که شاید بهترین معادل آن نباشد.

وقتی به بند «سفر حجمی در خط زمان» می‌رسیم مشکلی واقعاً صعب در برابر خود می‌بینیم که کلید آن یافتن معادل درستی برای «حجم» است. برای کمک به من این بند را معنی می‌کند. «حجم» در اینجا ذهن و فکر آدمی است، برعکس «تصویر» که جنبه جسمی و سطحی زندگی اوست. مدتی که آدم زنده است یعنی عمر او همان «مهمانی در آینه» است. و در این

میان چیز پایدار فکر است. یعنی فکری که بتواند **مُهر** خود را بر چهر زمان بکوبد. اشاره به مردن و ماندن در بند بعد به همین است.

«حجم» به کمک Volume که معادل پذیرفتهٔ آن است به انگلیسی برنمی‌گردد، به خاطر آنکه زبان انگلیسی اجازه شمردن Volume را به معنی حجم به ما نمی دهد. با واژه‌های حجم داری چون Sphere (کره) آزمایش می‌کنیم. ولی ایماژ بیشتر از آنچه خود شاعر بخواهد مشخص و محدود می شود. Form را که سرانجام انتخاب می‌کنیم راه حل میانه ای است برای مشکل ما، یعنی یافتن اسم حجم داری که نه چندان مشخص باشد و نه آنقدر مبهم که دیگر قابلیت شمارش نداشته باشد.

در آخرین بند هم «نی لبک چوبین» را به جای Wooden Flute به Magic Flute ترجمه می‌کنیم. خودش می خواهد و می‌گوید در فارسی هم دنبال کلمه ای به این معنی بوده است ولی چیزی که به آن سطر بخورد پیدا نکرده است.

کار که تمام می شود می پرسم که آیا واژه‌های انتخابی او واقعاً از عهدهٔ نقل فکری که بر دوش آنها گذاشته است برمی آیند؟ می‌گوید شعر مرا نباید سریع و نباید سرسری خواند. باید روی کلمه ها ایستاد، چشیدشان، لمسشان کرد.

و اینک مائیم و این کلمات و زندگی آنها. همتی برادران و دوستان نزدیک، تا شما که این کلمات را خوب می شناسید خود آنها را به زبان‌های دیگر برگردانید و ترجمهٔ آنها را به مستشرق و فرنگی نو فارسی نسپارید. در اینکه شعر او به انگلیسی و فرانسه و آلمانی برمی‌گردد و خوانندهٔ امریکائی و اروپائی را مقهور می‌کند دیگر شکی باقی نیست. در سفری که تابستان گذشته به امریکا پا داد، فرصتی یافتم تا برخی از این ترجمه ها را در مجلس کوچکی از شاعران و نویسندگان بخوانم و عکس العمل آنها مرا در عقیدهٔ خود راسخ تر

ساخته است پس از این آزمایش‌های نخستین حالا دیگر نوبت کار جدی است.

(آرش شمارهٔ ۱۳ : اسفند ۱۳۴۵)

فرم در شعر فروغ

یدالله رؤیایی

مسئله فرم در شعر بسیار مهم است، زیرا نه‌تنها یک تازگی در زمینه زیباشناسی عرضه می‌کند، بلکه گاهی قبح تکرار خود مضمون را می‌گیرد، گاهی آن را بیشتر برجسته می‌کند، گاهی لباس خوب‌تری برایش فراهم می‌کند، تا ما با اشتیاق بیشتری به مضمون نزدیک بشویم. این توضیح را من از این جهت می دهم که فکر نشود که توجه به فرم یعنی فراموش کردن و یا بی اعتبار داشتن فکر است. بلکه اتفاقاً گاهی به خاطر دلسوزی و توجه به فکر هست که آدم به فرم توجه بیشتری پیدا می‌کند.

فروغ در شعرهای قبل از تولدی دیگر که معاذالله فرم برایش مطرح نبود، یعنی مقدار زیادی لیریسم خاصی را داشت که معمول اشعاری است که در آن زمان به عنوان چهار پاره و دوبیتی گفته می شد و فرم را به عنوان کمپوزیسیون و تصوری که ما از فرم داریم ارائه نمی‌کردند.

در کتاب تولدی دیگر که حرکت و تحول عظیمی را در شعر او ارائه می‌کرد که طبعاً خیلی هم مؤثر افتاد در شعر معاصر و در شاعرانی که خواستند شروع کنند، برای فروغ فرم مورد توجه قرار گرفت، تنها توجهی که فروغ به فرم کرد در اشعار تولدی دیگر و اشعار بعد از این کتاب توجهی نبود که تمام دید

استتیک او را مشغول می‌کند، بلکه، فروغ اول ذهنش را روی کاغذ می ریخت، اول با عاطفهٔ خودش بازی می‌کرد و بعد به فرم می پرداخت، به همین جهت هست که می بینیم شعرهای تولدی دیگر اصلاً شعرهائی عاطفی هستند. شعرهای درون هستند، در حالی که شاعر فرم‌ساز غالباً توی دنیای خارج هست.

و من یادم هست که در حشر و نشرهائی که در اواخر با فروغ داشتیم او توجه پیدا کرده بود که چقدر در خارج فرم‌هائی هست که می شود گرفت. او گاهی به من انتقاد می‌کرد که تو چرا از دل و از درون نمی‌گوئی و همه‌اش به جهان خارج می پردازی البته او راست می‌گفت. این کشفی است که او کرده بود. او حتی می‌گفت که تو آنقدر به جهان خارج و فرم‌هائی که در آن کشف می‌کنی اندیشه می‌کنی و **حسابگرانه** شعر می سازی که شعر تو، شعر ریاضی شده ــ این اصطلاحی است که او می‌گفت ــ و من به او می‌گفتم که خوب تو هم بیا یک کمی توی این قلمرو امتحان کن. ببین چطور می شود، لمس کردنش که اشکالی ندارد. این پیشنهاد باعث شد که ما حتی چهارتا شعر با هم ساختیم. وقتی این شعرها ساخته شد، یک‌مرتبه فروغ به من گفت: اِ... چه خوب می شد به جهان خارج توجه کرد. همین‌طور که آدم از ارزش و از عاطفه‌اش حرف می زند و می خواهد عاطفه‌اش را و دلش را بیرون بریزد، یک مقدار عاطفه و دل جهان را بریزد تو. یعنی این دو تا را قاطی می‌کند.

این توجهی که فروغ در اواخر به فرم پیدا کرده بود برای من خیلی غنیمت بود. بخصوص در همکاری‌هائی که از لحاظ شعری با هم داشتیم. منتهی من فکر می‌کنم فروغ اگر می خواست شعرهای آخری را که در دست داشت تمام بکنیم، این شعرها فرم محض می شدند. اما چون فروغ همیشه رقت در شعرش هست این فرم‌ها هم از آن سایه‌ای می‌گرفتند. شعر زیر یکی از آن شعرهای مشترک است با این توضیح که بندهایی که با حروف سیاه چاپ شده

از آنِ فروغ است:

دلتنگی

زیرا در آسمان،
شیرازهٔ سفرنامه ام را
از آفتاب دوختم.
در کوچه های بی بازو
درگاه های بی زن،
با آفتاب سوختم.

تصویر این شکستگی اما سنگین است
تصویر این شکستگی ای مهربان
ای مهربان‌ترین
تعادل روانی آئینه را به هم خواهد ریخت.
مرا به باغ کودکی ام مهمان کن!
زیرا من از بلندی های مناجات افتاده‌ام
وقتی که صبح، فاصلهٔ دست و پلک بود
صحرا پر از سپیده دم می شد
با حرف های مشروط
با مکث های لحظه به لحظه
با دست های من،
که شکل های مشکوک را

پرچین و توطئه را
از روی صبح برمی چید.
اینک تمامی آبی های آسمان
در دستمال مرطوبم جاری است
وز جاده های بدبخت
گنجشک ها غروب را به خانه‌مان آورده‌اند
گنجشک های بیکار
گنجشک های روز تعطیل.

آذر ۱۳۴۵

(مجلهٔ فردوسی، اوّل اسفند ۱۳۴۶)

تولدی دیگر
ناقوس هشدار

محمد حقوقی

روزگاری که شعر، آه و ناله شده است و حرف، شعری که نه زندگی است، نه تصویر و نه عینیت ـ همان که «نیما» شناخت و «امید» کوشش کرد که شناخته شود ـ روزگار شعرهای پرورش نیافته و دست و پا شکسته، که اینجا شنیده می شوند و آنجا فراموش، روزگار درماندگی و ماندگی که ـ جز معدودی چند ـ همهٔ دست اندرکاران شعر این تنگ نظری را داشته اند و دارند و حتی آن زهره را، که از روی دست هم ببینند و چیزهائی را صادر کنند که نه پرداخته شده است و نه رسیده، نه صمیمی است و نه اصیل، «تولدی دیگر» همراه با ناقوس بلند هشدارش، دمیده می شود.

دمیدنی که همهٔ روزگار ما را، از آدم ها، فضاها، حجم ها و حرف ها آئینه ای است بلند و شفاف، پر است از حرف های ساده و تصاویر پاک و روان، «گرمای کرسی» «پاک کردن مشق ها» «زنی که با زنبیلش از خیابان می‌گذرد» «طفلی که از مدرسه باز می‌گردد» و همهٔ آن چیزهائی را که زمان ما ـ این آشوب، این اضطراب ـ حتی فرصت تماشای آنرا از ما گرفته است.

«تولدی دیگر» در همین زمان درخشید، زمانی که:

می توان ساعات طولانی

بانگاهی چون نگاه مردگان، ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان
در گلی بیرنگ بر قالی
در خطی موهوم بر دیوار

(عروسک کوکی، ص ٦٢)

زمان من، تو، ما، شما، زمان نشیب و فرازها و تضادها، با فواصل بعید و تغییرات و تغیرات، زمانی که در بی جریانی هنرش، فرخ زاد «اسیر» را به اعتزال در فترت وا می دارد، که اندیشه کند و ویران کند «دیوار» گلین و «عصیان» فلسفی دروغین را، زمانی که برای همه بوده است، زمانی که همه می توانستند بگیرندش، اما باز دادنش را!

و همین است که «تولدی دیگر» را که می خوانیم، پیش از هر چیز، این توهم در ذهن ما می‌گذرد که: عجیب است، همهٔ این چیزها را که من احساس می‌کردم، پس چطور! چرا زودتر از او... و...

تفاوت شاعر با دیگران در همین باز دادن است. باز دادن زمینه می خواهد؛ آمادگی می خواهد. تجربه و فترت و رجعت به روزگار گذشته، همهٔ آن چیزهائی که در فرخ زاد اجتماع داشت و دگرگونش کرد و بر پله ای دیگرش نشاند و در مرزش راه برد. در مرزی که آزاد بود از فراز آن به دوردست بازنگرد، روزگار نوجوانی و دورتر، کودکی اش را و در این سویش، حال را، مرزی که دنیای عصیان اوست و تردید او و تحسر او شاید:

تردید:
زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز، زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

زندگی شاید، طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد

(تولدی دیگر، ص ۱۵۷)

و تحسر:

آن روزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش
کز پشت شیشه، در اتاق گرم
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم
پاکیزه برف من، چو کرکی نرم
آرام می‌بارید.

(آن روزها، ص ۱)

و این است نمایش کامل آن تردید و این تحسر، که هم تمناست و هم طنز:

اگر به خانه من آمدی، برای من ای مهربان، چراغ بیار
ویک دریچه که ازآن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم

(هدیه، ص ۹۷)

با «تولدی دیگر» فرخ‌زاد، فرخ‌زادی دیگر است. «اسیر» نیست از «دیوار» هوسناک گذشته، گذشته است و به راستی که متولد شده است. و در جریان همین تولد است که گاهی متبسم است و گاه گریان، زمانی آرام است و زمانی دیگر تند، و این حتی، در عصیان و آرامش کلمات و اوزان شعر او پیداست، کلمات و اوزانی که نمایشگر تأثیرات و تأثرات و حالات محسوس

روح اوست. آرامش «آن روزها» که شعری است آرام، حتی کلمات آرامند و ساده، مصراع‌ها آرام پیش می‌روند سنگی پیش پایشان نیست:

آن روزها رفتند

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

(آن روزها ص ۱)

و همین آرامش است، که آرام آرام تند می‌شود، با سنگ‌ها برخورد می‌کند جویباری[۱] که نهر[۲] می‌شود و نهری که رودخانه[۳] و باز شدیدتر و متلاطم، تا آنجا که حتی از حالات شعری خارج می‌شود و به صلابه می‌رسد و «ای مرز پرگهر» می‌سراید، شعری که دیگر شعر نیست، عصیان است، فریاد است، استهزاء است، طنز است. و در همین نوع شعرهاست که ناخودآگاهانه بسیاری از جملات معمولی[۴] در شعرش آورده می‌شود. جملاتی که پس از سرایش شعر، می‌توانست آراسته شود. و ای کاش این سهل انگاری نبود.[۵]

همهٔ وزن‌هایی که با تداعی مصراع اول[۶] در ذهن شاعر متولد می‌شود

۱. به شعرهای «آن روزها» «گذران» «باد ما را خواهد برد» نگاه کنید.

۲. نگاه کنید به شعرهای «دریافت» «وصل» «عروسک کوکی».

۳. نگاه کنید به شعرهای «معشوق من» «در غروبی ابدی» «آیه‌های زمینی» «ای مرز پرگهر».

۴. نگاه کنید به «تولدی دیگر»، از این نوع جملات در سراسر کتاب فراوان دیده می‌شود. «چیزی نبوده‌ام» «ثابت نمی‌کند» «برهم نمی‌زنند» «وحشت نداشته باشد» «منعکس می‌گشت» «لمس می‌سازم» «تایید می‌کند» و...

۵. اگرچه قبل از انتشار کتاب در بیشتر شعرهای چاپ شده (خاصه در آرش شماره ۲) تجدید نظری شده است، که بعضی مصرعها بهتر شده‌اند و بعضی بدتر، از جمله معلوم نیست چرا «باور کند صداقت آواز آب را» عوض شده است. اینطور: «ایمان بیاورد به پاکی آواز آبها» آیه‌های زمینی، ص۹۵.

۶. «در شعر، مصراع نخستین هدیه‌ی خدایانست»: شارل بودلر.

ـ بی آنکه مسئلهٔ ساختن در کار باشد (چرا که ساختن مخصوص نظم است) از یک جریان ناخودآگاهی تند، سرچشمه می‌گیرد که با تمامی احساس‌های شدید و هیجانات روحی و ذهنی که نتیجهٔ برخورد حواس اوست با اشیاء و تصاویر آنی و فرار، رابطهٔ مستقیم دارد. و همین است که وزن‌ها تندند و گاهی حتی تندتر از آن که بتوان آنها را به همان کیفیت که در مصراع نخست شکل گرفته است، دنبال کرد و ادامه داد. این است که جویبار کلمات مترنم از چارچوب به تثبیت رسیدهٔ عروض می‌گریزند و حسی می شوند.

ـ «تمام روز در آئینه گریه می‌کردم»

که آغازی است صاف و بدون سکون (سکته) و بعد:

ـ «که چون حباب‌های کف صابون»

که در صورت کشش «که» آغاز مصراع، درست است، منتها در غیر از بحر مصراع آغاز شعر.

ـ «و از شکاف‌های کهنه، دلم را به نام می خواندند»

که سکونی تند دارد و گریز آن، از چارچوب پیداست.

و این است که باید گفت آدمی که فرخ‌زاد نام اوست، احتمالاً آدمی است عصبی، شاعری است که نمی تواند همهٔ این تصاویر تند و فرّار و همهٔ آن حرف‌هائی را که در این آب و خاک از نظر شعر تازگی دارد، در شکل‌های عروضی اوزان بگیرد و بپردازد، تا آنجا که کیفیت ساختمانی سلسلهٔ اعصاب او حتی مانع شده است از اینکه با بحر آرام هزج (مفاعیلن مفاعیلن) سرِسازگاری نشان بدهد و برای یک‌بار هم که شده است آنرا بکار گیرد[1] در صورتی که همین بحر را «امید» در قوی‌ترین شعرهایش بکار گرفته است[2] چرا

۱. هیچکدام از شعرهای «تولدی دیگر» در این بحر نیست.

۲. نگاه کنید به «قصه شهر سنگستان» «کتیبه» «زمستان» «چاووشی» و...

که رابطه‌ای مستقیم با کیفیات ذهنی و روحی او دارد.[۳]

مگر از این به بعد، این درهم ریختگی اوزان عروضی را «حسی» یا «گفتاری» بنامیم[۴] که اتفاقاً بد هم نیست (در صورتی که اعتقاد به توانائی در شناسائی بحور اوزان عروضی داشته باشیم و حداقلِ آن شعور را که لازمهٔ درک و فهم است).[۵]

از سی و پنج شعر «تولدی دیگر» بیست و یک شعر آن در اوزان معمول عروضی است[۶] (با سکون‌های تند و آرام)[۷] و چهارده قطعهٔ دیگر که دچار آشفتگی وزنی است[۸] گاهی چند وزن در یک شعر ناخودآگاه آمده است.[۹]

۳. «اخوان» حتی وقتی حرف می‌زند یا شعر می‌خواند، آنقدر در آرامش سنگین و موقر خود فرو رفته است، که کلمات پایان حرفها و شعرهایش، فهمیده نمی‌شود بطوریکه شنونده را ملزم می‌کند که باز از او بخواهد که تکرار کند.

۴. «انتقاد کتاب» شماره‌ی ۳ص ۱۱. م آزاد.

۵. رجوع شود به «اندیشه و هنر» ویژه‌ی «ا، بامداد» ص۱۸۷ «ماهی» هم وزن دارد و هم ندارد

۶. شعرهای «آن روزها» «در آبهای سبز تابستان» رجز «مستفعلن مستفعلن» «گذران» «باد ما را با خود خواهد برد» «دریافت» «جفت» «باغ» «گل سرخ» و «تولدی دیگر» رمل مخبون (فعلا تن فعلا تن) «آفتاب می شود» رجز مخبون (مفاعلن ــ مفاعلن) «روی خاک» متفرعات رمل (فاعلات فاعلات) «شعر سفر» خفیف مخبون (فعلا تن مفاعلن فعلن) «میان تاریکی» مفاعلن فعلن (متفرعات رجز) «جمعه» منسرح (مفتعلن فاعلات) «عروسک کوکی» «در خیابانهای سردشب» رمل (فاعلا تن فاعلا تن) «به علی گفت» رجز مخبون (مفاعلن مفاعلن) «پرنده فقط یک پرنده بود» متفرعات رجز (مفاعن فعلا تن).

۷. برای (سکته) اصطلاح (سکون) را بهتر دیدیم و برای (ملیح) و (قبیح) آرام و تند را.

۸. «بر او ببخشائید» «وصل» «پرسش» «دیوارهای مرز» «تنهائی ماه» «معشوق من» «در غروبی ابدی» «آیه های زمینی» «هدیه» «دیدار در شب» «وهم سبز» «ای مرز پرگهر» «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» «من از تو می‌مردم».

۹. برای نمونه شعر «معشوق من» را که بحر مضارع دارد (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) نگاه می‌کنیم ــ معشوق من «مفعول وفع» که ادامه دارد تا «گوئی که تاتاری» مستفعلن فعلن و باز (مفعول وفع) تا «همچون خداوندی، در معبد نیال» که اختلاطی است از (مستفعلن فعلن ←

آن هم وزن‌هائی که از نظر «ریتم» و کیفیت آهنگ زیاد هم از هم دور نیستند. چهارده شعر اخیر اختلاطی از اوزان متفاوت عروضی است (گاهی با ناشی گری‌ها) که چندان هم نمی‌شود به حساب شاعر گذارد و آنرا گناهی محسوب داشت (چرا که گناهی نمی‌بینم اگر حرف‌ها و تصویرها را فدای وزن‌های متصنع نکنیم، چنانکه فرخ‌زاد نکرده است) و چنین است که اگر بخواهیم این اختلاط را وزنی جداگانه به حساب آوریم، صرفاً وزن «گفتاری» و «حسی» اصطلاحی است که پیشنهاد شده است[۱۰] در صورتی که اینها همان درهم ریخته شدن اوزان معمول عروضی است که مسلماً بیشتر ارتباط با روحیات خاص، نگاه‌ها، تماشاها، گرفتن‌ها و بازدادن‌های شاعر دارد، که این هم گناهی نیست و همین است که اگر فرخ‌زاد التزام داشت، وزن مورد نظر را با همان منوال که در آغاز شعر شروع شده است دنبال کند، از تجسم بسیاری از تصویرها و ترنم بسیاری از حرف‌ها و سروده‌ها، بازمی‌ماند و خدا کند که این نوع وزن مورد استفاده بی‌مایگان قرار نگیرد که وامصیبتا!

از سی و پنج شعر «تولدی دیگر» سوای «غزل» «عاشقانه» و «مرداب» که در قالب‌های غزل و مثنوی قدیمند و «شعر سفر» که با رعایت تساوی طولی مصرع‌هاست و «به علی گفت مادرش روزی» که جنبه دیگری دارد. سایر شعرها در همان اوزان شکسته است که شرح آن گذشت.

«غزل»ش صاف است و نو و در عین حال متصنع و گنگ، صرف نظر از قوافی «مغشوش» و «مدهوش» که عربی است و بهتر بود که نبود، روی هم‌رفته غزل بدی نیست خاصه این بیتش که ناب است و تر و زیبا:

تو درهٔ بنفش غروبی، که روز را

همچون خداوندی) و «مفعول و فاعلات ــ در معبد نپال» و بعد: «او باخلوص دوست می‌دارد» که اگر «بدارد» یا «همی دارد» بود، وزن درست می‌شد.

۱۰. «انتقاد کتاب» ۳، ص ۱۱، م. آزاد

بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی

مثنوی‌های «عاشقانه» و «مرداب» در همان بحری است که «مولوی» برای حرف‌هایش برگزید و قبل از او «عطار» در «منطق‌الطیر»، این بحر از ساده‌ترین بحور عروضی است و خاص حرف زدن است.

وجه شباهت این هر دو در همین است و بس. و شاید تا حدودی کیفیت بیان و عدم رعایت بعضی از قوافی:

ای به زیر پوستم پنهان شده
همچو خون در پوستم، جوشان شده
ای دو چشمانت چمنزاران من
داغ چشمت خورده بر چشمان من *

(عاشقانه ص ٤٧ و ٤٩)

اما از نظر محتوی ــ این هر دو همان‌قدر به هم مربوط است که سال‌های ٦٤٣ و ١٣٤٣، «مولوی» شکاک است و فلسفی و مفسر. با «وجود» سروکار دارد و یا «عدم» با فِرَق و با **مذاهب** و اختلافات هفتاد و دو ملت. او را به فرخ‌زاد چکار؟ فرخ‌زادِ دوران مصاف نان و رسالت و الکل و روشنفکر.

«تولدی دیگر»ش ثمرهٔ برخورد حواسی آگاه است با دگرگونی‌های زمانی گذران (زمانی که سرعت سیر صد سال اخیرش را می‌توان برابر با همهٔ زمان‌های پیشین دانست) و اگر گاهی آنِ قرابت دیده شده است صرفاً از نظر کلی‌بافی است که هر کس دیگر نیز بود و در این بحر پای می‌گذاشت با همان

* «پنهان» اسم است و «جوشان» صفت فاعلی، «چمنزاران» به «ران» تمام می‌شود و «چشمان» به «آن». این نوع قافیه در مثنوی مولوی فراوان است.

آمادگی، همین می شد که می بینید:

گر به مردابی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی ها شود
ژرفنایش گور ماهی ها شود

(مرداب، ص ۸۷، تولدی دیگر)

و نیز...:

ای خدا گر شک نبودی در میان
کی چنین تاریک بود، این خاکدان
گر نه تن زندان تردید آمدی
شب پر از فانوس خورشید آمدی

(شبگیر، ص ۲۰، باغ آینه. ا. بامداد)

«مرداب» همان زمان ماست. با تردید و کلیت «شبگیر» بیگانه است «به علی گفت مادرش روزی» نیز همان شیوهٔ فرخ‌زاد است که فولکلوری شده است. با توجه به اینکه مانند «پریا» و «قصهٔ دختران ننه دریا»ی «شاملو» ــ آنطور که باید ــ پرورش یافته نیست.

در شعر «فرخ‌زاد» تأثرات فلسفی و مذهبی نیز دیده می شود که از **فلسفی** آن که بگذریم (که چندان هم با شعر ارتباط ندارد) تأثرات مذهبی است که گاهی از نظر کیفیت زبان و بیان، درست انجیل یا تورات می شود:*

* آنگاه، عیسی به دست روح، به بیان برده شد. (عهد جدید ــ انجیل متی)
وقحطی در آن زمین حادث شد (سفر پیدایش ــ عهد عتیق)
و زمین، تهی و بایر بود (سفر پیدایش ــ عهد عتیق)

آنگاه

خورشید سرد شد

و برکت از زمین ها رفت

و سبزه ها به صحراها خشکیدند

و...

(آیه های زمینی ص ۸۹)

و اگر از کیفیت تأثر سخنی رفت، نه بدان منظور است که اصطلاحات کتب مذهبی را بنا به ضرورت، به عنوان مصالح، در شعر بیاوریم* چنانکه همو و دیگران آورده اند.

سخن کوتاه: از «شعر سفر» که بگذریم که شعری است بد و «دیوار»وار و چند شعر دیگر و «دیوارهای مرز» که از همان حرف هاست منتها به شکلی خاص و گاهی دور از ذهن (خاصه ذهن ما) و غریب:

شعرهای دیگر کتاب، و بخصوص «دیدار در شب» «تولدی دیگر» «فتح باغ» «وهم سبز» «عروسک کوکی» «در غروبی ابدی» و «آیه های زمینی» از شعرهای درخشنده و شکوفندهٔ روزگار کدر و راکد ماست.

«تولدی دیگر» ناقوس هشدار است.

(آرش، شمارهٔ هشت ـ تیرماه ۱۳۴۳)

* من صلیب سرنوشتم را
برفراز قتلگاه خویش بوسیدم «تولدی دیگر ص ۷۴»
همه ی هستی من آیه ی تاریکی ست «تولدی دیگر ص ۱۵۶»
شاید که عشق من
گهواره ی تولد عیسای دیگری باشد «تولدی دیگر ص ۵۹»
آنان صلیب های امید دروغ را
بامیخ آرزوی خود، برپای داشتند «سرزمین پاک، شعر مرثیه» فرخ تمیمی

فروغ و اوزان عروضی شعر فارسی

دکتر سیروس شمیسا

«من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام»[1]

«من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده، بی آن که دیده شود فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند، بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ، با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یک جور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد... در زبان فارسی وزن‌هایی هست که شدت و ضربه‌های کمتری دارند و به آهنگ گفتگو نزدیکترند. همان‌ها را می‌شود گرفت و گسترش داد.

وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره کنندهٔ وزن باشد ــ برعکس گذشته ــ زبان است: حس زبان، غریزهٔ کلمات و آهنگ بیان طبیعی آن‌ها...، وزن... برای من حسی است، گوشم باید آن را بپذیرد. وقتی از من می‌پرسید در زمینهٔ زبان و وزن به چه امکانهایی رسیده‌ام، من

فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و سادگی»[۲]

«لازم نیست وزن و قافیه را رعایت کنی. سعی کن با ریتم کلمات، یک حرکت کلی به وجود بیاوری که شنیدنی باشد، یعنی در گوش تبدیل به یک نوع وزن شود»[۳]

«وزن... «وزن» را فراموش نکن، به توان هزار فراموش نکن!»[۴]

از همین نقل قولها می‌توان حدس زد که اوزان برخی از اشعار فروغ نباید با قواعد ثابت و تغییرناپذیر عروض شعر سنتی فارسی کاملاً منطبق باشد، همین طور هم هست. فروغ برای وزن اهمیت زیادی قائل است و همهٔ اشعار او وزن دارد امّا گاهی نه وزنی که دقیقاً مبتنی بر قواعد عروض شعر کلاسیک باشد. امّا به هر حال در آن چند شعر هم که از عروض سنتی بیرون آمده است، حساب و کتابی در کار است و خلاصهٔ سخن آن طور نیست که برخی اوزان اشعار او را آشفته و مغشوش خوانده‌اند.

ما به مناسبت طرح شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» لازم دیدیم که از وزن آن هم بحث کنیم. و چون این منظومه جزء آن دسته از اشعار فروغ است که در آنها به لحاظ وزن، جای چون و چراست، چند شعر دیگر او را هم که از این دست است تقطیع می‌کنیم.

قبل از ورود به بحث وزن این شعر بد نیست که اشاره کنیم اشعار فروغ به طور کلی سه دسته است:

۱ ــ یکی اشعاری است که در قالب سنّتی یا تقریباً سنّتی (مثل چهارپاره) است. وزن این اشعار دقیقاً مطابق قواعد عروض سنّتی است.

۲ ــ اشعاری که به قوالب نیمائی است، امّا از نظر عروض هیچ اشکالی ندارد.

۳ ــ اشعاری که به قوالب نیمائی است، امّا شاعر در آن‌ها دو وزن را درهم آمیخته یا به جای برخی از ارکان، ارکان دیگری آورده است که در عروض سنّتی مرسوم نبوده و

بحث ما بیشتر در این مورد است.

جالب است که بدانیم با این که فروغ چند جا گفته است که «من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام» امّا با ذوق و قریحهٔ خدادادی خود موفق به اختراع چندین وزن عروضی تازه شده و نیز چند وزن نادر دارد.

هرچند بنای ما در این کتاب آن است که به اشعار قبل از مجموعهٔ «تولدی دیگر» کاری نداشته باشیم امّا به جهت اهمیت بحث به اشعاری از او که دارای اوزان تازه یا نادر هستند اشاره می‌کنیم:

اوزان تازه:

۱ ــ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

گر خدا بودم ملایک را شبی فریاد می‌کردم
سکّهٔ خورشید را در کورهٔ ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم
برگ زرد ماه را از شاخهٔ شبها جدا سازند

«عصیان خدا»

۲ ــ فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ فع (لن مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان — با نگاه خود اشاره گر نشسته‌اید
ای ستاره‌ها که از ورای ابرها — بر جهان ما نظاره گر نشسته‌اید

«ای ستاره‌ها»

۳ ــ فاعلاتُ فاعلاتُ فع (فاعلن مفاعلن مفاعلن)

در منی و این همه زمن جدا — با منی و دیده‌ات به سوی غیر
بهر من نمانده راه گفتگو — تو نشسته گرم گفتگوی غیر

«نغمهٔ درد»

اوزان نادر:

۱ ــ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

چون نگهبانی که درکف مشعلی دارد — می‌خرامد شب میان شهر خواب‌آلود
خانه‌ها با روشنائی‌های رؤیائی — یک به یک درگیر و دار بوسهٔ بدرود

«قصه‌یی در شب»

۲ ــ فاعلاتن فاعلاتن فع

روز اول پیش خود گفتم — دیگرش هرگز نخواهم دید
روز دوم باز می‌گفتم — لیک با اندوه و با تردید

«صبر سنگ»

برای این وزن زیبا در المعجم چنین بیتی را شاهد آورده است:

من ترا ای بت خریدارم — گر تو ما را ناخریداری!

و اینک بحثی در وزن منظومهٔ «ایمان بیاوریم...» که کم و بیش وضع سایر اشعار گروه سوم فروغ و به طور کلی یک جریان عروضی شعر نو را روشن می‌کند.

وزن این منظومه مجتث است که رایج‌ترین شکل آن در شعر فارسی چنین است: مفاعلن مفاعلن فعلن. در عروض فارسی اگر شعری بر این وزن باشد باید در همهٔ مصراع‌های آن همین ارکان با همین نظم رعایت شوند، امّا در شعر عربی جایز است که در ارکان هر مصراع، تغییراتی رخ دهد. مثلاً همین بحر مجتث را می‌توان در عربی چنین به کار برد:[۵]

مستفعلن فاعلاتن — مستفعلن فاعلاتن
مفاعلن فعلاتن — مفاعلن فعلاتن
مستفعلُ فاعلاتُ — مستفعلن فاعلاتن
مفاعلُ فاعلاتن — مفاعلُ فاعلاتن
مستفعلن فاعلاتن — مستفعلن مفعولن

چنان‌که ملاحظه می‌شود ارکان هر مصراع دقیقاً همان ارکان مصراع دیگر نیست:[۶] مستفعلن و مفاعلن و مستفعلُ و مفاعلُ می‌توانند به جای هم بیایند، چنان‌که فاعلاتن و فعلاتن و فاعلاتُ و مفعولن هم می‌توانند به جای هم بیایند. در شعر فروغ هم (اگر آن را

مطابق وزن مجتث تقطیع کنیم) همین طور است و به جای مفاعلن، مستفعلن و مفاعلُ و به جای فعلاتن، مفعولن و فاعلاتن آورده است. و بدین ترتیب نوعی وزن عروضی به وجود می آید که هنوز مصراع‌ها در آن دقیقاً هماهنگ نیستند بلکه نزدیک به همند و کلاً شعر، یک موسیقی همنوا دارد.

امّا راه دیگر:

راه دیگر این است که برخی از مصراع‌ها را به مجتث (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و برخی را به مضارع (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن) تقطیع کنیم.

این شیوهٔ خاص فروغ در عروض بود امّا کلاً در شعر نو می‌توان در اوزان مختلف الارکان، رکنی را چند بار تکرار کرد و مثلاً گفت: مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن (فعلاتن) مفاعلن که این هم در فروغ هست. و اینک صفحات نخستین منظومهٔ ایمان بیاوریم را تقطیع می‌کنیم تا مطالب فوق روشن شود:

و این منم	مفاعلن
زنی تنها	مفاعیلن
در آستانهٔ فصلی سرد	مفاعلن فعلاتن فع
در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین	مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن مفاعلن
و یأس ساده و غمناک آسمان	مفاعلن فعلاتن مفاعلن
و ناتوانی این دست‌های سیمانی	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن
زمان گذشت	مفاعلن
زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
چهار بار نواخت	مفاعلن فعلاتن
امروز روز اول دیماه است	مستفعلن (مفاعلن) فع لن (یا: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن)
من راز فصلها را می‌دانم	مستفعلن (فعولن) مفعولن (یا: مفعولُ فاعلاتن مفعولن)
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم	مفاعلن مفعولن (مفعولن) (یا: مفعولُ فاعلاتن مفعولن)
نجات‌دهنده درگور خفته است	مفاعلُ فاعلاتن مفاعلن
و خاک، خاک پذیرنده	مفاعلن فعلاتن فع

اشارتی است به آرامش	مفاعلن فعلاتن فع
زمان گذشت و ساعت چهاربار نواخت	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
در کوچه باد می‌آید	مستفعلن فعلاتن
	(یا: مفعولُ فاعلاتن فع)
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم	مفاعلن (مفاعلن) مفعولن (مفعولن)
به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون	مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلاتن
و این زمان خستهٔ مسلول	مفاعلن (مفاعلن) فع لن
و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد	مفاعلن (مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ فع)
	(یا: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتُ مفا)
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش	مستفعلن (مفاعلن) فعلاتن فع
	(یا: مفعولُ فاعلاتن مفعولُ مفعولن)
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش	مستفعلن (مفاعلن مفاعلن) فعلاتن فع
	(یا: مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتُ مفعولُ مفعولن)
بالا خزیده‌اند	مستفعلن فعل
	(یا: مفعولُ فاعلن)
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را	مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن مفاعلن فع‌لن
تکرار می‌کنند	مستفعلن فعل
	(یا: مفعولُ فاعلن)
ــ سلام	مفا
ــ سلام	مفا
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم	مفاعلن (مفاعلن) مفعولن (مفعولن)
در آستانهٔ فصلی سرد	مفاعلن فعلاتن فع
در محفل عزای آینه‌ها	مستفعلن (مفاعلن) فعلن
و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ	مفاعلن (مفاعلن مستفعلن مفا)
و این غروب بارور شده از دانش سکوت	مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن مفاعلن
چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان	مفاعلن (مفاعلن مفاعلن مفاعیلن)
صبور	مفا
سنگین	مس‌تف
	(یا: مفعو)
سرگردان	مفعولن

فرمان ایست داد	مستفعلن (مفا) (یا: مفعولُ فاعلن)
چگونه می‌شود به‌مرد گفت که او زنده نیست او هیچوقت زنده نبوده است	مفاعلن (مفاعلن مفاعلن مستفعلن فعولن مفاع

توضیحات:

وزن مجتث در زبان فارسی معمولاً به صورت چهاررکنی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (یا فعلاتن) می‌آید و جایز است که به‌جای فعلاتن، مفعولن و به جای فعلن، فعلن بیاوریم.

در شعر نو جایز است که طول مصراع از چهار رکن درگذرد. در این صورت سه راه است:

۱ ــ اگر وزن متفق‌الارکان باشد آن را تکرار می‌کنیم: xxxxxx

۲ ــ اما اگر وزن متناوب‌الارکان باشد، یا به ترتیب عمل می‌کنیم و می‌گوییم: .yx .yx. yx. yx. yx. yx

۳ ــ یا جایز است که ارکان را چند بار تکرار کنیم و سپس به سراغ رکن دیگر برویم، چنان‌که فروغ کرده است:

در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن مفاعلن

و ما در تقطیع، موارد تکراری را در هلالین قرار دادیم.

امّا آنچه با عروض رسمی منافات دارد این است که فروغ معادل مفاعلن: مستفعلن و مفاعلُ و مفاعیلن و فعول، و معادل فعلاتن: مفعولن (که در عروض سنتی هم هست) و فاعلاتن آورده است و مثلاً در تکرار مفاعلن گفته است: مفاعلن (مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ مس). این‌گونه تنوع ارکان، در شعر فارسی نیست امّا در شعر عربی هست. مثلاً در شعر عربی هم می‌توان مستفعلن و مفاعلن و مفاعلُ (و شاید) مفعولن را مساوی هم آورد (امّا مفاعیلن را ندیده‌ام). و همچنین جایز است که فعلاتن و فاعلاتن و مفعولن را مساوی هم بیاورند.

البته باید توجه داشت که در عروض عربی هم تساوی و امکان تقابل افاعیل در هر

وزنی فرق می‌کند. مثلاً دربارهٔ بحر مجتث نوشته‌اند که: «یجوز فی المجتث: الخبن والکف والشکل، والخبن فیه حسن والکف فیه صالح والشکل فیه قبیح»[۷] یعنی می‌توان در بحر مجتث که عبارت است از مستفعلن فاعلاتن در هر مصراع، خبن و کف و شکل آورد که خبن خوب و کف مناسب و شکل زشت است. خبن و کف و شکل در مستفعلن به ترتیب عبارتند از مفاعلن و مستفعلُ و مفاعلُ و در فاعلاتن به ترتیب عبارتند از فعلاتن، فاعلاتُ و فعلاتُ.

بدین‌ترتیب تنوع تقابل زحافات، در شعر فروع از عربی هم گسترده‌تر است.

امّا به جای بحث فوق، می‌توان چنین گفت که شاعر دو وزن را در هم ادغام کرده است چنان‌که در همین منظومه برخی از مصاریع مطابق بحر مضارع تقطیع می‌شود.

دیگر از مسائلی که امکانات استفاده از وزن را در شعر نو خیلی گسترده می‌کند، نوشتن شعر است. گاهی می‌توان دو سطر را یک سطر انگاشت یا سطری را در دو سطر نوشت. مثلاً مصراع «به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون» که ما آن را به مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلاتن تقطیع کردیم اگر به صورت زیر نوشته شود:

به غنچه‌هایی — مفاعلن فع

با ساق‌های لاغر کم‌خون — مفعولُ فاعلاتُ فعولن

دو وزن مجتث و مضارع می‌شود:

یا مصاریع:

صبور

سنگین

سرگردان

اگر به‌دنبال هم نوشته شوند: (صبور، سَنگین، سرگردان» به مفاعلن مفعولن فع تقطیع می‌شود که بحر مجتث است.

این‌که فروغ بدون توجه به این مسائل فنی، با تکیه بر ذوق و گوش و حس موسیقی، ناخودآگاه توانسته است وارد چنین فضاهای موسیقائی شود، حائز اهمیت است. او توانسته است به عروض فارسی وسعت موسیقائی بیشتری بخشد و امکان نزدیک‌کردن وزن را به طبیعت گفتار و زبان عادی که سفارش نیما بود بیشتر کند، خود

او می‌گوید:

«...کلمه‌ها وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد»[۸]

البته حق مسلم این توسع در موسیقی وزن از آن نیما است که جای آن دارد به وسیلهٔ یکی از عروضیان مورد مطالعهٔ همه‌جانبه قرار گیرد.

و اینک وزن چند شعر دیگر او:

بر او ببخشایید

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن... است.

توضیحات:

۱ــ در مصراع «بر او ببخشایید» اگر همزه را حذف نکنیم مفعولُ (مفعولن) یعنی مضارع و اگر همزه را حذف کنیم مفاعلن مفعو یعنی بحر مجتث می‌شود. و به این اعتبار آمیزش دو وزن مجتث و مضارع است.

۲ــ «و» در آغاز مصراع‌ها به «وا» اشباع می‌شود.[۹]

۳ــ هجای کوتاه در آخر مصراع تبدیل به هجای بلند می‌شود از این‌رو مفعولُ در آخر مفعولن (بر او ببخشایید) و فاعلاتُ در آخر فاعلاتن (با آب‌های راکد) می‌شود.

۴ــ آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه طبیعی شعر فارسی است. در نتیجه در تقطیع مصراع «و حفره‌های خالی از یاد می‌برد» که وزن آن مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن است هم می‌توان وزن اصلی را در نظر گرفت که در آن تسکین اعمال شده و هم تکرار ارکان را.

در کنج سینه‌اش متورم می‌سازند مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ مفاعی که با اعمال تسکین چنین شده است: مفعولُ فاعلاتُ مفاعلین مفعو

۵ــ در مصراع «که آرزوی دوردست تحرک» که به مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعو) تقطیع می‌شود، مفعولُ رکن اول بعد از فاعلاتُ تکرار شده است. پس در اوزان متناوب یا مختلف‌الارکان می‌توان رکن اول را پشت سر هم تکرار کرد یا بعد از رکن دیگر.

نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولُ) فاعلاتُ‌مفا زیرا که ریشه‌های هستی بارآور شما مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولُ) فاعلا (فاعلا همان

فاعلن است).

۶ــ در مصراع زیر دو رکن اول و دوم با هم تکرار شده‌اند:

امّا هنوز زیر پوست چشمانش از تصور ذرّات نور می‌سوزد مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ فاعلاتُ) مفاعیلُ فاعلاتُ مفا

پس این شعر برخلاف تصور کسانی که وزن آن را آشفته دانسته‌اند، شعری است صحیح که باید در تقطیع آن چند نکتهٔ عروضی را دانست:

۱ــ اشباع «وَ» به «وا»

۲ــ اختیار تسکین یعنی آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه.

۳ــ مسئلهٔ تکرار که سه صورت دارد:

الف: تکرار رکن اول بعد از رکن اول

ب: تکرار رکن اول بعد از رکن دوم

ج: تکرار رکن اول و دوم با هم

وصل

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن... (مضارع)[۱۰] است.

وزن چند مصراع بحث‌انگیز:

آن تیره مردمک‌ها آه مفعولُ فاعلاتن فع

امّا نباید پنداشت که در رکن دوم به جای فاعلاتُ، فاعلاتن آمده و وزن آشفته شده است. شاعر از اختیار تسکین استفاده کرده است و وزن اصلی مفعولُ فاعلاتُ مفا است.

پرده به همراه باد رفت مفعولُ (مفعولُ) فاعلا

در امتداد آن کشالهٔ طولانی طلب مفعولُ فاعلاتُ (فاعلاتُ) مفاعیلُ (مفا)

که با تسکین به این صورت درآمده است: مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتن مفعولُ مفا.

(و به علت عدم توجه به همین قواعد عروضی است که وزن این شعر را هم «آشفته» خوانده‌اند)

و آن تشنج آن تشنج مرگ‌آلود مفعولُ فاعلاتُ (فاعلاتُ) مفا

که با تسکین شده است: مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتن فع

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد مفعولُ مفتعلن (مفعولُن فاعلاتُ) مفاعیلُ (مفا)

که در آخر تسکین خورده و مفاعیلن فع شده است.

نکته تازه این است که فروغ در این وزن مکرراً به جای فاعلاتُ، مفتعلن می‌آورد که در عروض عربی هم نیست. امّا حاقّ قضیه از این قرار است:

رکن‌بندی صحیح این وزن مختلف‌الارکان به صورت متناوب‌الارکان چنین است:

لاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن[۱۱]

و در حقیقت فروغ به جای مفاعلن، مفاعلُ آورده است که در هر دو عروض جایز است.

اگر این مصراع را به دو مصراع تقسیم می‌کرد صحیح‌تر بود:

دیدم که پوست تنم — مفعولُ مفتعلن

از انبساط عشق ترک می‌خورد — مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فا

در ماه، ماه به گودی نشسته، ماه منقلب تار — مفعولُ مفتعلن (فاعلاتُ فاعلاتُ) مفاعی

در اینجا هم ظاهراً به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است.

در یکدیگر[۱۲] تمام لحظهٔ بی‌اعتبار وحدت را مفعولُ فاعلاتُ (مفتعلن فاعلاتُ) مفعولن.

که باز به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است. مفعولُ در آخر شعر مفعولن شده است.

پرسش

وزن آن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث) است.

مصاریع بحث‌انگیز:

سلام ماهی‌ها... سلام ماهی‌ها — مفاعلن فع لن مفاعلن فع لن

باید در دو سطر نوشته شود.

به سوی اعتماد آجری خوابگاه‌ها — مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن مفاعلن

و لای‌لای کوکی ساعت‌ها — مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن

که به جای فعلاتن با تسکین، مفعولن آورده است.

و هسته‌های شیشه‌یی نور ــ پیش می‌آید مفاعلن (مفاعلن مفاعلن مفاعیلن)

به جای مفاعلن، مفاعیلن آورده است.

و همچنان که پیش می‌آید مفاعلن (مفاعلن) فعلا

که به جای فعلا، فع لا (تسکین) آورده است.

ستاره‌های اِکلیلی از آسمان به‌خاک می‌افتند مفاعلن (مفاعیلن مفاعلن مفاعلن) فعلا

به جای مفاعلن، مفاعیلن و به جای فعلا، فع لن (تسکین) آورده است.

و قلب‌های کوچک بازیگوش مفاعلن (مفاعلُ) مفعولن

از حس گریه می‌ترکند مفعولُ فاعلاتن فع

که مصراع اول مجتث و مصراع دوم مضارع است امّا اگر سرهم نوشته شوند وزن فقط مجتث خواهد بود: مفاعلن (مفاعلن) مفعولن (مفعولن مفعولن مفعو) که به جای فعلاتن با تسکین، مفعولن آمده است.

تنهایی ماه

وزن آن تکرار فعلاتن (رمل) است.

وزن این شعر را هم آشفته خوانده‌اند که ابداً چنین نیست. و اختلاف ارکان به این سبب است که شاعر در آن از دو اختیار عروضی استفاده کرده است:

۱ ــ آوردن فاعلاتن در رکن اول مصاریع به جای فعلاتن

۲ ــ آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در همه‌جا، یعنی آوردن مفعولن به جای فعلاتن.

نکته: در شعر سنتی نمی‌توان در رکن اول به جای فعلاتن (دو هجای کوتاه)، مفعولن (یک هجای بلند) آورد و شاید تنها مورد استثناء این بیت مولانا باشد:[۱۳]

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم

امّا در شعر نو این کار را کرده‌اند و فروغ در این شعر گفته است:

لیلی در پرده مفعولن مفعو

سهراب سپهری هم چند جا درین وزن، در رکن اول مفعولن آورده است، چنان‌که در «روشنی، من، گل، آب» گوید:

ابری نیست

بادی نیست

یا در شعر «و پیامی در راه» گوید:

روزی

خواهم آمد و پیامی خواهم آورد

معشوق من

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع) است.

وزن این شعر هم به هیچ‌وجه آشفتگی ندارد.

وزن چند مصراع:

بر ساق‌های نیرومندش مفعولُ فاعلاتن مفعو

از اختیار تسکین استفاده کرده و به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آورده است.

خط‌های بی‌قرار مورب مفعولُ فاعلاتُ (مفعولن)

مفعولُ رکن اول را بعد از رکن دوم تکرار کرده است، منتها هجای کوتاه در آخر مصراع بلند می‌شود.

در برق پرطراوت دندانهایش مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع

تکرار مفاعیلن و اختیار تسکین مفهوم ناگزیر صریحی دارد مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع.

که در اصل چنین است: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفا).

همچون خداوندی در معبد نپال

که باید در دو سطر نوشته شود:

همچون خداوندی مفعولُ (مفعولن)

در معبد نپال مفعولُ فاعلن

پیوسته خاطرات معصومی را مفعولُ فاعلاتن مفعولن فع

که از تسکین استفاده کرده است و در اصل چنین بوده است: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفا)

او مثل یک سرود خوش عامیانه است مفعولُ فاعلاتُ (فاعلاتُ فاعلا)
او با خلوص دوست می‌دارد مفعولُ فاعلاتُ (مفعولن)
یک کوچه باغ دهکده را
یک درخت را

این دو سطر باید در یک سطر نوشته شود: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن.

در غروبی ابدی

وزن آن تکرار فعلاتن (رمل) است.

این شعر هم برخلاف آن‌چه گفته‌اند ابداً آشفتگی وزنی ندارد. در این وزن جایز است که شاعر در رکن اول مصاریع به جای فعلاتن، فاعلاتن بیاورد. همچنین شاعر مختار است که جز در رکن اول (در عروض سنتی) در همهٔ ارکان مفعولن بیاورد و چنانکه قبلاً اشاره شد آوردن مفعولن در رکن اول هم در شعر نو مرسوم است.

وزن چند مصراع:

نه ای دوست غروبی ابدی است مفعولن فعلاتن فعلن
عشق؟
ــ تنهاست و از پنجره‌یی کوتاه

این دو سطر باید سرهم نوشته شود.

ــ بسته؟
ــ آری، پیوسته بسته، بسته

هرچند این دو مصراع مستقلاً موزونند امّا بهتر است روی هم در نظر گرفته شوند: فاعلاتن مفعولن مفعولن فع. به طور کلی تمام مصاریعی راکه با مفعولن شروع می‌شوند مثل: «آری صدها صدها، اما» مفعولن مفعولن مفعو، بهتر است با مصراع قبلی یکی بگیریم تا از قوانین عروض سنتی که در آن آوردن معفولن در آغاز مصراع رایج نیست، تخطی نکرده باشیم:

یک ستاره؟ آری، صدها، صدها، امّا فاعلاتن مفعولن مفعولن مفعو
من به موشی بی‌آزار که در دیوار فاعلاتن مفعولن فعلاتن فع

مصراع جالبی است زیرا چهار رکن مختلف دارد که همه در اصل همان فعلاتن هستند.

آیه‌های زمینی

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع) است.

وزن چند مصراع:

و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند مفعولُ فاعلاتن مفعولن فع که در اصل مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفا) بوده است و دو جا تسکین خورده است.

زان پس به خود نپذیرفت مفعولُ مفتعلن فع

به جای فعلاتُ، مفتعلن آورده است که قبلاً هم سابقه داشته است.

و برفراز سر دلقکان پست مفعولُ مفتعلن (فاعلاتُ فا)

که به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است. یا «و» را اشباع نکنیم و مصراع را به مجتث تقطیع کنیم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن

انبوه بی‌تحرک روشنفکران را مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع لن

که در اصل مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفاعی) است که تسکین خورده است.

آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را مفعولُ مفتعلن (فاعلاتُ فا)

به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است.

مردم،

گروه ساقط مردم

این دو مصراع باید سرهم نوشته شوند.

اما همیشه در حواشی میدان‌ها مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولن)

در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد

بهتر است به صورت دو مصراع نوشته شود:

در پشت چشم‌های له شده مفعولُ فاعلاتُ (فاعلا)

در عمق انجماد مفعولُ فاعلا

ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها مفعولُ فاعلاتُ (مفتعلن فاعلاتُ فا)

هدیه

وزن آن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن... (مجتث) است.

فقط مصراع آخر آن اشکال دارد که به جای مفاعلن، مستفعلن آورده است که در عروض عربی جایز است نه در فارسی:

به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم مفاعلن (مفاعلن مستفعلن مفا)

همهٔ مصاریع به مضارع هم قابل تقطیعند جز مصراع: اگر به خانهٔ من آمدی...

دیدار در شب

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع) است.

حق با کسی است که می‌بیند مفعولُ فاعلاتن فع لن

به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آمده است.

آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع

از اختیار تسکین استفاده کرده است.

و چشم‌هایش تا ابدیت ادامه داشت

و «چشم‌هاش» صحیح است.

با سوزن دراز برودری دوزی مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع

برو دری چنین تلفظ می‌شود: bo-rod-rii

که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ مفعولُ فاعلاتُ (مفتعلن فا)

به جای فاعلاتُ، مفتعلن آمده است. به مجتث هم تقطیع می‌شود: مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن.

پانوشت‌ها

۱ ــ از مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار

۲ ــ همانجا

۳ ــ از نامه‌یی به برادرش ← فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸

۴ ــ از نامه به احمدرضا احمدی ← دفترهای زمانه

۵ ــ مفتاح‌العلوم سکّاکی، ص ۲۶۵ و ۲۶۶

۶ ــ اگر اشعار عامیانه را با قوانین عروض رسمی تقطیع کنیم، تقریباً همین وضع مشاهده می‌شود.

۷ ــ الاعاریض و القوافی، محمدبن عبدربه الاندلسی، مکتبة صادر بیروت، ۱۹۵۳م، ص ۱۰۵

۸ ــ از مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار

۹ ــ در عروض، در باب ضرورات گفته شده است که می‌توان مصوت‌های کوتاه o و e را در آخر کلمات به ضرورت به u و i اشباع کرد. امّا در مورد اشباع مصوت a در آخر کلمات سخنی گفته نشده است، زیرا تنها کلماتی که امروزه مختوم به a هستند «نه» و «و» هستند. نه را معمولاً به صورت «نی» اشباع می‌کنند و «و» در شعر قدیم غالباً در حشو شعر است و Po تلفظ می‌شود. امروزه که این کلمه را در شعر نو در آغاز کلام می‌آورند و لذا va تلفظ می‌کنند جایز است که آن را به صورت «وا» اشباع کنیم و این نکتهٔ مهمی در عروض شعر نو است که در عروض شعر سنتی مطرح نبوده است.

۱۰ ــ اصل بحر مضارع در عربی دوبار مفاعیلن فاعلاتن است. زحافات معمول در مفاعیلن، قبض (مفاعلن) و کف (مفاعیلُ) و در فاعلاتن کف (فاعلاتُ) است (← الاعاریض والقوافی، ص ۱۰۲)

و اوزان مرسوم آن عبارتند از:

مفاعیلُ فاعلاتن	مفاعیلُ فاعلاتن
مفاعلن فاعلاتُ	مفاعلُ فاعلاتُ
مفعولُ فاعلاتن	مفاعیل فاعلاتن

فاعلن فاعلاتن　　مفاعیلُ فاعلاتن

(مفتاح العلوم، ص ۲۶۵)

۱۱ ــ یا مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاکه در این صورت به جای مفاعلُ، فعلن آورده است.

۱۲ ــ در متن به جای یکدگر، به اشتباه یکدیگر چاپ شده است.

۱۳ ــ در صورت صحّت نسخه، چون ممکن است به جای پنهان، به نهان بوده باشد.

برگرفته از کتاب: نگاهی به فروغ فرخزاد

(تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۲)، صفحات ۹۴ ــ ۷۶

انسان در شعر فروغ

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن

محمّد مختاری

شعر و عشق پیوسته شاهد هم بوده‌اند و معنای حضور آدمی. و شاعرانی که عاشق‌تر زیسته‌اند، حضور فراگیرتری از آدمی را دریافته‌اند، و رابطهٔ بیواسطه‌تری را میان انسانها نوید داده‌اند.

شعر فروغ فرخزاد، در حد تحول خویش، نموداری است از آرزوی رابطهٔ بیواسطه در کل زندگی، و بیان اینکه برقراری چنین رابطه‌ای امکانپذیر است. و می‌توان آن را درک و تصویر کرد، و حتی بدان تحقق بخشید.

او هم این «رابطه» را کشف و طرح کرده است. هم موانع آن را تا آنجاکه دریافته تصویر کرده، و به مبارزه طلبیده است، و هم شکلی از آن را در حیات هنری خویش، و در انتظام تخیلش مجسم داشته است. شعر او عرصهٔ احساس همین رابطهٔ بیواسطه، و کوشش برای تبیین و برقراری آن است. یا فقدان این رابطه او را آزرده است یا دشواریها و بازدارنده‌های ذهنی و عینی موجود بر سر راه آن، او را به فریاد و فغان و اندوه و تلخی و نومیدی و ایمان و ستیز و تلاش و ایثار واداشته است. و با آرمان و آرزوی آن در شعرش، با صمیمیت، با صراحت، و با مسئولیت پیگیری شده است. فقدان چنین رابطه‌ای گاه او را به

تصور «تنهایی ابدی» کشانده است، و او را به ادراک «تنهایی اجتماعی» نزدیک کرده است. وگاه احساس اینکه امکان بالقوهٔ برقراری چنین رابطه‌ای در آدمی هست، او را با ذات خلاقیتی آشنا کرده است که در پیوند و حضور «دیگری» نهفته است. یعنی کل حرکت او در یک تغییر کیفی نسبی، از احساس رابطه به ادراک رابطه است. از فقدان رابطه به ضرورت برقراری رابطه است. از درگیری و ستیز با فاصله‌ها و بازدارنده‌ها، به بیواسطگی رابطه است. و سرانجام از فردیت خاص رابطه، که مدتها ذهن او را در محدودیت خود مشغول داشته بود، به عمومیت جمعی رابطهٔ آدمی. یعنی از خود به دیگری، و سپس از عشق فردی به همبستگی انسانها.

نگرش غنایی ـ هنری

اما نگرش فروغ به انسان، اساساً یک نگرش هنری است. یعنی نگرشی غنایی است که در سیر و سلوک شاعر و شعرش، متکامل شده و تا حدودی منتظم شده است.

نگرش نیما را علاوه بر سیر و سلوک شعر، گرایش ویژهٔ اندیشگی او نیز هدایت کرده، و قوام بخشیده است که میان غیر شاعران نیز می‌توان آن را سراغ کرد.

نگرش نخبه گرایانهٔ شاملو به انسان را نوعی دید سیاسی و عظمت‌طلبی قهرمان‌گرایانه تعیین کرده است که گروهی از مبارزان انقلابی تاریخ معاصر، به ویژه در دههٔ پنجاه، را نیز به مبارزه کشانده است.

نگرش اخوان از احساس اجتماعی و دیدگاه انسان‌دوستانهٔ فرهنگ سنتی او فراهم آمده است.

نگرشی آتشی را که کشش غریزی به سوی انسان، و احساس بومی عدالت‌خواهی، و تجربهٔ حسی زندگی او سبب شده است.

نگرش سپهری از یک دیدگاه عرفانی، چه سنتی بومی و چه سنتی غیربومی، نسبت به «انسان کلی» که در فرهنگ شرق ریشهٔ شناخته‌ای دارد، سمت گرفته است. و...

مایهٔ اصلی اغلب این دیدگاه‌ها، در حقیقت دستگاه منتظمی از اندیشه است با مختصات و مشخصات معین، که در عرصهٔ گرایشهای فلسفی و اجتماعی و تاریخی و... مشخص شده است. و چنان نیست که الزاماً از ذهنیت غنایی و ایجاب و کارکرد هنری این شاعران پدید آمده باشد. البته دستاورد این شاعران، درونی کردن این گرایشها بوده است. همچنان که میزان توفیقشان در این امر نیز، در گرو میزان کوشش و تواناییهاشان بوده است.

اما نگرش فروغ اساساً از دل شعر و ماهیت غنایی آن، و به گونه‌ای خودانگیخته و حسی مایه گرفته است. و شاید نزدیکترین شاعر معاصر ما، از میان آنها که نامشان برده شد، به این ویژگی حسی و خودانگیختگی انسانی (البته نه در نوع و کیفیت و مایهٔ سیاسی خود) همانا آتشی باشد، که او نیز اساساً از بداهت زندگی به چنین گرایشی دست یافته است. (حال اگر آتشی مایه‌های اجتماعی ذهن خود را به آموزه‌هایی مکتبی نیز گاه محک زده است، مطلب دیگری است که اتفاقاً در وجه تفاوت میان آن دو سنجیده می‌شود).

فروغ بیش از آن که دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، ذهنی اندیشمند دارد. اندیشمند شدن این ذهن شاعرانه، یک خاصیت تکامل‌یابنده در سیر و سلوک شعری اوست.

او از زاویهٔ یک گرایش مکتبی که بیرون از شعر بدان گراییده باشد، به انسان نمی‌نگرد. انسان را با ارزشهایی که از راه شعر و عاطفه بدانها نرسیده ارزیابی نمی‌کند. در یک زمان یا حرکت معین سیاسی، یا از برش فلسفی خاصی به آدمی نمی‌نگرد. از روز نخست، و یا به تبع از فرهنگ سنتی منتقل شده به او، نیز دارای چنان دیدی نبوده است. منطق دید او یک منطق حسی است. که نمی‌توان تطابق

با یکی از نحله‌ها یا گرایشهای فلسفی، سیاسی، اجتماعی موجود در جامعه را از آن استخراج کرد، و مثلاً نشان داد که این چنین دستگاه ذهنی معین، در بیرون نیز وجود دارد.

به نظر من این مشخصهٔ فروغ است. صحبت از عیب و حسن نیست. او به اقتضای هنر و در حد توان ذهنی‌اش، هر روز با خود و انسان مواجه شده است. با هستی روبه‌رو شده است. و هر روز بیش از پیش به هستی آدمی پی برده است. شاید از همین رو نیز هست که نشانهایی از اندیشه‌ها و تأملهای اجتماعی گوناگون در شعر او دیده می‌شود.

برگرفته از کتاب: انسان در شعر معاصر

(تهران انتشارات توس، ۱۳۷۲)، ص ۵۶۲ ــ ۵۵۹

فروغ
بنیانگذار مکتب مؤنث شعر فارسی

دکتر رضا براهنی

● فروغ فرخ‌زاد، بدون شک بنیانگذار فرهنگ مؤنث شعر فارسی است. پیش از او هیچ شاعره‌ای، عاشقانه از مرد سخن نگفته است، یعنی شعر فارسی، به علت تاریخ مذکری که بر فرهنگ و اجتماع حاکم بود، پیش از فرخ‌زاد، شاعرهٔ عاشق به خود ندیده بود، و پس از فروغ اغلب زنانی که شعر می‌گویند تا حدودی از لحن و حال و هوا و بیان مؤنث فرخ‌زاد استفاده می‌کنند. اگر این استفاده از فضای شعر فرخ‌زاد، سبب پیدایش سنّتی مؤنث در شعر فارسی بشود، نام فرخ‌زاد، بیش از آنچه فی نفسه از طریق شعرش، در آینده پرآوازه گردد، از طریق پیدایش این سنت مؤنث، اهمیت پیدا خواهد کرد چرا که شعر فرخ‌زاد، شعر هوای زنانه است و نه شعر فرم و تکنیک بسیار متعال، تا فی نفسه به عنوان چیزی جاویدان در برابر چشم ذهن قرار بگیرد. قصدم تخفیف دادن ارزش شعر فرخ‌زاد نیست، بلکه منظورم این است که شعر فرخ‌زاد، شعر محتوای مؤنث است، شعر محتواست، نه تکنیک و یا آمیزه‌ای متعادل از فرم و محتوی، و معمولاً شعری در برابر زمان قدرت پایداری پیدا می‌کند که در آن تعادل بین فرم و محتوا، در متعالی این سطح حفظ شده باشد. شعر فرخ‌زاد، یک زیبائی پوست کنده است، برملا شدن محتوی پیش خود محتوی است،

شعر او شعر ظرفیت است نه قدرت، مثل یک دختر هفت هشت ساله است که تمام ظرفیت های زنانگی را دارد، ولی هنوز قدرت هایش را ندارد و باید مدتی بگذرد تا ظرفیت ها به قدرت ها آکنده شوند. کسی که به دنبال لحن و فضای شعر فرخ زاد باشد باید خود را به قدرت هائی تجهیز کند که فرخ زاد در اختیار نداشت، باید خود را به تصوری جدید از تکنیک شاعرانه و از فرم شاعرانه تجهیز کند تا ظرفیت های بالقوه‌ای که به وسیله شعر فرخ زاد در فضای عمومی شعر فارسی به وجود آمده اند، تبدیل به نیروها و جلوه های بالفعل بگردد.

● شعر فرخ زاد سیلان ناب حساسیت عاشقانه است که گاهی بارقه‌ای از دیدی فلسفی بر آن حساسیت پرتوی فکری می افکند و آن را به جامعیت یک جهان‌بینی فلسفه عشق می آراید و بعد دوباره ناپدید می شود تا در قسمت های دیگر یک شعر و یا در شعرهای دیگرش، دوباره از جائی سر درآورد. فرخ زاد روح ناب یک پنجرهٔ دید است، طوری که گوئی دیگر از چارچوب پنجره خبری نیست و فقط یک دید، البته دیدی کاملاً عاشقانه، تمام اشیاء یک باغ را به رستخیز عاطفی دعوت می‌کند. فرخ زاد در «فصل سرد» کوشید که به این حالت تغزل فلسفی دست یابد، ولی تکنیک و فرم، هنوز قدرت کامل نیافته بود و اگر زنی با حساسیت عمیق شعری فرخ زاد پیدا شود می تواند از فصل سرد فرخ زاد شروع کند و بکوشد ظرفیت های موجود را به جامعیت قدرت تکنیک تجهیز کند، ولی متأسفانه پیدا شدن چنین زنی سال ها وقت می خواهد.

● ولی این بدان معنی نیست که فقط زنان باید در ادامه راه فرخ زاد شعر بگویند. فرخ زاد، مقداری ظرفیت فنی در شعر فارسی ایجاد کرد و از این ظرفیت ها تنی چند استفاده‌هائی کردند، منتها این چند تن حساسیت شعری فرخ زاد را ندارند، گرچه یکی از آنان، یعنی آزاد، حساسیت تغزلی از نوعی دیگر دارد که بنوبه خود با ارزش است. ولی آزاد سخت خصوصی و فردی است، بیانش، به دنبال رهائی از وسواس های فردی نیست و به جامعیت

کلامی توجهی ندارد و نمی‌خواهد جولانی در شعر بلند داشته باشد تا به کمبودهایش، از این راه شاید، پی ببرد. و فعلاً فرخ‌زاد تنها می‌ماند، چرا که صمیمی‌ترین پیروانش یعنی شاعره‌ها، هنوز حساسیتی از نوع حساسیت او نشان نداده‌اند و هنوز مهارت کلامی و عمق دید زبانی نیافته‌اند و مردان هر کدام، راهی خاص خود برگزیده‌اند و در این میان فقط می‌ماند شایعات، بیوگرافی پردازی روزنامه‌نگارهای جنجالی، چاپ نامه‌هائی از هر نوع و از هر کس که ارتباطشان به شعر فرخ‌زاد، صفر بوده است و آن زن که ده سال پیش، با هزاران چتر غربت بار نامعلوم، تمام سکوت تند زمین بود فقط صفحات مطبوعات جنجالی را بارور کرده است. گویا برای پیدایش باروری واقعی از فرهنگ مؤنثی که شعر او به‌وجود آورد سال‌ها باید چشم به راه بود، تا کسانی پیدا شوند با همان ظرفیت‌ها و قدرت‌های بیشتر، و وجود او را به سوی آینده ادامه دهند. فعلاً او در شعر فارسی تنهاست، بی‌نظیر است، بی‌پیرو است، بی‌گذشته است و امید که بی‌آینده نماند، چرا که شعرش سراسر ظرفیت است و حساسیت و چنین ظرفیت‌ها و حساسیت‌هائی، نه فقط در دوران ما، بلکه در تمام ادوار و اعصار ادبی، بسیار نادر است و صاحبان آن، از تعداد انگشتان دو دست در یک نسل ــ در یک عصر ــ تجاوز نمی‌کنند.

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۷ بهمن ۱۳۴۸)

تأملاتی پیرامون
«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

دکتر رضا براهنی

می‌گویند «فرخ‌زاد» به افسانه پیوسته است. چقدر این حرف مسخره است! هیچکس به افسانه نمی پیوندد. افسانه را کسانی به‌وجود می آورند که راه و چاره حقیقت را بلد نیستند. انسان امروز به همان اندازه انسان ابتدائی اسطوره‌ساز است. در زمان حیاتش، «فروغ»، پیچیده در هاله های رنگین شایعه بود. و چون در آن موقع، شایعات حقایق را پوشانده بود، پس از مرگش، قهرمان پرستان، آنهائی که در خواب با نوابغ عشق می ورزند، و رؤیابینان نیم‌روز، گفتند به افسانه‌ها پیوست. ولی کدام افسانه؟ افسانه هم آن روی سکه شایعه است. وقتی شایعه سکه رایج بود، افسانه نیز آن روی سکه است، و رایج هم هست. ولی باید گفت اگر در زمان زندگی یک شاعر خوب، شاعری که کنجکاوی ما را نسبت به خودش جلب می‌کند، افسانه‌ای وجود داشته باشد ـ چرا که او ما را به سوی آینده شعرهایش رهنمون می شود و خیال ما را به سوی زمان آینده تحریک می‌کند ـ دیگر پس از مرگ، افسانه‌ای در کار نیست. افسانه سرآمد و شاعر به حقیقت پیوست، حقیقت شعرهائی که پیش روی ماست.

و نیز این حقیقت است که ما بطور کلی نه فقط از زندگی خصوصی

شاعران کهن خود، بلکه حتی از زندگی خصوصی شاعران معاصر هم بی خبر هستیم. جامعه ما را آنچنان محافظه کار کرده که بندرت حوادث زندگی خصوصی خود را به اطلاع مردم می رسانیم و یا حتی زندگی خصوصی خود را پیش خود مرور می‌کنیم و یا می نویسیم و نگه می داریم تا اگر نه مردمان روزگار ما، دست کم مردمان آینده، بدانند که در چه وضعی زیسته‌ایم. یعنی ضبط عقاید، حتی در کنه ضمیر ما رسوخ کرده، انگار بخشی از جبلت و ذات ما را تشکیل داده است. گفته‌ها و نوشته‌های کسانی که با «فروغ فرخ‌زاد» سروکار داشته‌اند، آنقدر ناچیز، کم، بی منطق، و حتی بی رنگ و روی و بی جلوه است که هرگز نمی‌توان یک یا چند نتیجه دقیق از انبوه متراکم و دائماً در تراکم بیشتر این یادداشت‌ها گرفت و شعر «فروغ» را بر حقیقت یک زندگی در حال رشد متکی کرد و بعد به بررسی آن پرداخت. به همین دلیل نقد من از شعر «فروغ فرخزاد» پیوسته متکی بر شعر او بوده است و متکی بر کلیاتی از موقعیت طبقاتی او. جز چند نامه، جز چند مدعی عاشق، جز چند گرینده بر سر قبر «فروغ»، و پس از مرگش جز رجاله‌بازی و استفاده از نام «فروغ»، چیز دیگری از آن شایعات و افسانه‌ها در دست ما باقی نمی‌ماند. پس بهتر است به یک حقیقت توجه کنیم و آن حقیقت شعر فرخ‌زاد است.

در مورد تولدی دیگر، که بدون تردید بهترین بهترین کتاب شعر «فرخ‌زاد» است در گذشته حرف زده‌ام و حالا کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پیش روی ماست. تمام شعرها پیش از این در مجلات آمده و گهگاه بررسی هائی هم از این شعرها شده، و طبق معمول به دست کسانی که جز نقد آبکی چیزی نتوانند نوشت. می‌کوشیم مروری دقیق در شعر «فروغ فرخ‌زاد» بکنیم و آن چیزهائی را که پیش از این نگفته‌ایم، بگوئیم.

الف: می دانیم که «فرخ‌زاد» از سال چهل و یک و دو و سه به بعد، دیگر آن شاعر نبود که در «اسیر» و «عصیان» بود. خستگی و سرخوردگی

شدید از «رمانتیسم» قالبی شعرهای خود و شعرهای هم‌قطارانش در دهه پیش از چهل، سرخوردگی جامعه ما از «رمانتیسم» فرار به آغوش خیال‌های واهی، آغوش مادر، معشوق، افیون و دهها پناهگاه دیگر، که در واقع معلول سرخوردگی اجتماعی و جانشین روبرو شدن واقعی با جامعه بود، فروغ را به تجدیدنظر در تمام نوامیس پیشین شعر خود وا داشت، طوری که به‌تدریج با مطالعه در ذات شعر، با مطالعه شاعرانی که هم‌سن او، معاصر او، و جوانتر از نسل «رمانتیک» دهه سی بودند، با مطالعه در ریشه‌های اصلی شعر «نیما»، «شاملو» و برخی از شعرهای آینده ــ مثلاً «تخم شراب» ــ «فروغ» در راهی افتاد که راه مشترک چند شاعر دیگر هم بود. این شاعران می خواستند که زبان شعر، توسع بیشتری داشته باشد، و «پارتی بازی» کلامی از میان برخیزد، می خواستند وزن‌ها دگرگون شود و وزن، طبیعت واقعی کلام را دربربگیرد، با وجود تجربه‌های ممتد با شکل بیشتر این شاعران معتقد بودند که شکل بر مضمون و درونی‌های شعر برتری ندارد، بلکه ادامه محتواست، معتقد بودند که باید با زندگی جامعه روبرو شد و از روبرو با آن به کشمکش پرداخت، معتقد بودند که لفاظی، به رخ کشیدن تشبیهات، استعارات و مجازها و کنایات، و به رخ کشیدن وزن باید موقوف شود و اینها به صورت ذات شعر، طوری در شعر پنهان بماند که فقط خود شعر باشد و دیگر هیچ.

در نظر داشته باشید که فروغ فرخ‌زاد به این نتایج نرسید. «فروغ» یکی از استنشاق کنندگان، یکی از گیرندگان هوای این فضاست. فروغ گیرندهٔ خوب این فضا و هوا و علت‌ها و معلول‌ها و اسباب و نتایج جمعی است. گیرنده‌ای عمومی. دقیق و صاف و خدشه‌ناپذیر. با در نظر گرفتن آن فضا و هوا و تغییرات ناشی از آن، ببینیم «فروغ» به چه صورت این فضا و هوا را گرفته، در شعر خود کشت داده، آنرا بارور کرده است. به همین دلیل از کلیاتی که برشمردیم، بگذریم ــ چرا که در همین مجله چهار پنج سال پیش، من خود این کلیات را

دقیقاً بررسی کرده‌ام ـ و بیائیم به کشت آن کلیات در یک شعر خاص، که همان شعر فرخ‌زاد است. کشت آن کلیات را در شعر «نیستانی»، «آزاد»، «رؤیائی» و «آتشی» هم می‌توان بررسی کرد و در مورد بسیاری از وجوه شعری این شاعران من این بررسی را پیش از این کرده‌ام یعنی ما به دنبال جزء ـ شدهٔ آن کل‌ها در شعر فرخ‌زاد، به‌ویژه شعرهای دو سه سال پیش از مرگ او هستیم.

ب ــ شعر «فرخ‌زاد»، به‌ویژه در کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، شعر فضای عاطفی فلسفه است. انگار فروغ به هر سطر شعرش، می‌اندیشد، مثل یک فیلسوف شاعر، یا یک شاعر فیلسوف. گرچه فلسفه او، بیشتر یک فلسفه خصوصی است و نه عام. چیزی که فلسفه او را خصوصی می‌کند، جهان‌بینی عاطفی فروغ به عنوان یک زن است. سکوی پرش فروغ به طرف نوعی فلسفه، عطوفت زنانه اوست، درواقع فلسفه هم نیست، بلکه یک جهان‌بینی است که جهت می‌دهد به تمام سطرها، مصرع‌ها و بندها و تک تک شعرها. این جهان‌بینی شامل تمام شعرهای این دفتر است: دو نمونه می‌دهم از دو شعر مختلف، اولی از «ایمان...» و دیگری از «پنجره»:

خطوط را رها خواهم کرد
و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود
به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.
من این جزیرهٔ سرگردان را

از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که در حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

پنجره:

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند.
وقتی که چشم‌های کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از دقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک تاک ساعت دیواری
دریافتم، باید، باید، باید،
دیوانه‌وار دوست بدارم.

دو بند تمام از دو شعر مختلف. ولی جهان‌بینی همان است که تقریباً در اکثر قطعات و بندهای کتاب دیده می‌شود. در اولی زخم‌هایش همه از عشق است و در دومی باید دیوانه‌وار دوست بدارد، مفهوم و معنای این جهان‌بینی چیست؟ غربت شاعر در جهانی که زندگی می‌کند. این جهان، یک جهان خصوصی است، و «فروغ» فقط از طریق این جهان خصوصی است که می‌تواند عمومی هم بشود. یعنی فروغ شاعری است که از غربت به سوی قربت

حرکت می‌کند. جهان‌بینی او در فاصله فصل و وصل شکل می‌گیرد، منتها این جهان‌بینی گرایش تام به سوی مطلق، و چیزی عام با شمولی جهانی ندارد. این جهان‌بینی روبرو شدن یک فرد شدیداً عاطفی است با نظامی غریب. آیا این جهان‌بینی اجتماعی هم هست؟ آری هست و به دلیل همین اجتماعی بودنش است که مطلق و عام و تام و جامع و مانع نیست. در نظر داشته باشیم که در مولوی پرش از تمام اجزای یک کل (فصل) است به سوی تمام اجزای یک کل دیگر (وصل)، از کل همان موجود به کل یک جهان غیرموجود. ولی فروغ از عام و تام و مطلق چندان بهره‌ای ندارد و اتفاقاً همین او را بر روی زمین نگاه می‌دارد:

کسی از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پپسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند
و نمره‌های مریض‌خانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند
و سینمای فردین را قسمت می‌کند
درخت‌های دختر سید جواد را قسمت می‌کند
و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام...

(شعر کسی که مثل هیچکس نیست)

پس موقعی که صحبت از جهان‌بینی خصوصی می‌کنم، غرضم را می فهمید. شاعر در غربت است، ولی به دنبال وصل با کل جهان، کل زمان، کل مکان نیست، می خواهد سهم زمانه خود را از این قاطع الطریق زمان بگیرد. در غربت است به دلیل این که تصویری مطلوب از آنچه می تواند وجود داشته باشد دارد، ولی خود آن چیز مطلوب را ندارد. پس از فصل، به سوی وصل حرکت می‌کند.

کوشش هایی هست که فروغ به جهانی بزرگتر دست یابد، لکن همیشه کوشش او نقش بر آب می شود. مثلاً در شعر «تنها صداست که می ماند»، نخست این کوشش را نشان می دهد و بعد شکست این کوشش را با قدرت تمام تصویر می‌کند. نخست آن کوشش:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیاب های بادی می پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه های نارس گندم را
به زیر... می‌گیرم
و شیر می دهم

ودر شعر «دلم گرفته است» می‌گوید:

دلم گرفته است
دلم گرفته است
به ایوان می روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم

چراغ‌های رابطه تاریکند
چراغ‌های رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به مهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است

همه آن نیروهای روبه پیوستن، به چراغ‌های تاریک رابطه منتهی می‌شوند. کسی که می‌خواست به اصل روشن خورشید بپیوندد، می‌بیند در جهانی تاریک زندگی می‌کند و به آفتاب معرفی نخواهد شد. پرنده خواهد مرد، پرواز را به خاطر بسپار.

این تاریک بودن چراغ‌های رابطه، از نظر شکلی نیز، بخشی از وضع خاص شعر «فروغ» را تشکیل می‌دهد. بین بندهای مختلف، که هر کدام از فضای عاطفی و فلسفی خاصی برخوردار است، چراغ‌های رابطه تاریک است. شعر فروغ، شعری متشکل و یا «اورگانیک» نیست. یعنی شعر فروغ ادامه می‌یابد به جای اینکه عناصر شعر به دور خود بچرخند و یک کمال متشکل، یک فرم کامل شعری را متجلی کنند. یعنی نه‌تنها رابطه بین یک بند یک شعر، با بند دیگر همان شعر فقط عاطفی و فلسفی است، بلکه شعر فروغ آنچنان با روح ادامه یافتن گفته شده که بندی از یک شعر، گاهی همسان و هم‌خون با بندهای شعری دیگر است. یعنی «فروغ» از یک شعر به یک شعر دیگر ادامه می‌یابد. به جای اینکه هر شعرش تجسد کامل یک حادثه شعری باشد. البته یک‌دست بودن زبان شعر «فرخ‌زاد» در کتاب مورد بحث ما خود مسأله‌ای است که ادامه یافتن یک شعر در روال شعر دیگر را بیشتر به رخ

می‌کشد، لکن این یک دستی، گرچه خود جالب است و امتیازی هم به‌شمار می‌رود، اما شکل و حدوث شکلی فرد فرد شعرها را هم دچار خدشه می‌کند، انگار یک نفر مدام فکر می‌کند و فکرهای بسیار جالب هم می‌کند ولی تنها فضای تفکر را بر کارش حاکم می‌گرداند و به کمال شکل آن تفکر، تشکل تصاویر، اجتماع و ترقص هماهنگ آن تصاویر اهمیتی نمی‌دهد. یعنی شعر «فروغ»، شعر محتواست، به معنای دقیق کلمه، لکن این محتوا متشکل، به معنای دقیق کلمه نیست. این یک کمبود است.

ج: اصل در شعر نیمائی پیش از دهه چهل بر این بود که اولاً، مصرع‌های یک شعر همه با یک وزن شروع شود، ثانیاً، در صورت امکان، پایان بندها مساوی باشد، ولی اگر نبود هم، مهم نیست، ثالثاً از آغاز مصرع تا پایان‌بندی، خدشه‌ای در ارکان وزن دیده نشود و وزن تمام مصرع‌ها با سطرهای یک شعر یکی باشد، یا فرق‌های ناچیز در پایان‌بندی، رابعاً، با وجود اتحاد وزنی مصرع‌ها، یا اتحاد در رکن وزنی، بلند و کوتاه بودن مصرع‌ها بلامانع باشد و طول مصرع بستگی به طول عاطفه و تفکر موجود در یک مصرع داشته باشد، خامساً طولانی کردن یک مصرع بیش از حدود معمولی مصرع‌های کهن، فقط مربوط به اوزان ساده باشد (مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل، مفعول مفاعلن مفاعیل و غیره...)

ولی عده‌ای از شاعران امروز در همان زمان که «فروغ» داشت شعرهای «تولدی دیگر»ش را می‌گفت در برخی از بدعت‌های «نیما»، بدعت‌های دیگری معرفی کردند. این بدعت‌ها عبارت بودند از:

۱ ــ می‌توان طول شعرهای ساخته شده بر اساس ارکان مرکب را هم ادامه داد و از مصرع‌های قراردادی شعرهای کهن تجاوز کرد.

۲ ــ می‌توان به کل وزن توجه کرد و نه اجزای آن، یعنی کل یک بند باید موزون باشد، حتی اگر مصرعی از همان بند با یک وزن شروع شود و

مصرعی دیگر با وزنی دیگر.

۳ ــ می توان وزن ها را مخلوط کرد، منتها قافیه این وزن ها، باید موزون باشد.

٤ ــ می توان وزن یک مصرع را مخدوش کرد، به سود نوآوری در زبان، به سود عاطفه و تفکر و به سود هماهنگی شکل زبان با محتوای آن.

شعرهای پایان «تولدی دیگر» فروغ و شعرهای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و از این چهار خصیصه حاکم بر شعر بسیاری از شاعران جدی که در دهه چهل به شهرت شاعری ــ نه شهرت های کاذب ــ رسیدند، بسیار بهره برده است. می‌گوید:

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد...

(ص ۲۰ ایمان...)

سطر اول را بر اساس «مفاعلن فعلاتن» تقطیع می‌کنیم، ولی موقعی که می رسیم به سطر بعد چندین اشکال پیدا می شود: «مانند آن زمان که» بر اساس «مفعول فاعلات»، «مردی ازک» بر اساس «فاعلات»، «نار درخ» بر اساس مفتعلن، «تان خیس» بر اساس «فاعلات» و «گذرمی‌کرد» بر اساس «مفاعیلان». یعنی اگر این رکن ها را به هم پیوند بدهیم چیزی به وجود می آید که از نظر وزنی ظاهراً مخدوش است، مفعول فاعلات فاعلات مفتعلن فاعلات مفاعیلان، ولی باید به چند نکته توجه کرد:

در شعر فارسی، مفعول فاعلات سالم است، فاعلات فاعلات سالم است، مفتعلن فاعلات مفاعیلان سالم است، ولی مجموع اینها در یک جا ظاهراً مخدوش. این در صورتی است که انتزاعی فکر کنیم و به خود این سطر توجهی نکنیم. یعنی فروغ در یک سطر سه وزن را کنار هم می‌گذارد، ولی ما

اینها را جدا جدا نمی خوانیم تا احساس کنیم که وزن دچار خدشه شده. همین که می رسیم به فاعلات اول، وارد یک ریشه وزنی جدید می شویم که به‌وسیله فاعلات دوم کامل می شود. با در نظر گرفتن این سابقه که مفعول فاعلات خود سالم بوده است. و همین که مفتعلن را تلفظ می‌کنیم، فاعلات ما را با سلامت تمام به سوی مفاعیلان هدایت می‌کند. در نتیجه یک سطر فقط وزن ندارد، بلکه چیزی بالا تر از وزن دارد و آن هارمونی وزنی است. نوشتن «نت» چنین وزنی بسیار دشوار است و حتی بی اشتباه هم نمی تواند باشد. ولی کوششی بود که من کردم و دیگران می توانند تکمیلش کنند. منتها باید به این نکته توجه کرد که شعر «فروغ» همیشه هم تقطیع پذیر نیست، و اصل ترکیب وزن ها، همیشه در تمام مصرع ها صادق نیست. در دو سطر بالا می بینید که سطر دوم طولانی تر از هر مصرع شهر کهن در اوزان مرکب است. ملغمه وزن ها، موزون است، و بعلاوه وزن به حرکت های نثر نزدیک شده، بدون آنکه شعر حرکات موزون خود را از دست بدهد. علاوه بر این مجموع دو سطر، کل یک بند کامل را می سازد. حالا می توانید یک بند دیگر را بردارید و به هارمونی موجود در سطرها و هارمونی موجود در کل بند دست پیدا کنید:

چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود،
و آن کسی که نیمه مرد بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود
و من در آینه می دیدمش
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم...

(ص ۲۰ ایمان...)

طبیعی است که «نت» این بندِ یا «نت» بند قبلی فرق خواهد کرد. ولی در هر صورت نمی‌توان گفت که این شعرها بی وزن است. می‌توان گفت که هارمونی این شعرها ــ البته از نظر صوری نه از نظر تصویری ــ نوعی هارمونی مرکب است. اوزان شکسته درهم بسته، ولی هماهنگ.

این برخورد با وزن در شعرهای «رؤیائی»، «آزاد»، «آتشی» دیده می‌شود و من در برخی از شعرهای ناچیزم در دهه گذشته، علی الخصوص در «مصیبتی زیر آفتاب» و «گل بر گستره ماه» به این نوع هارمونی توجه داشته‌ام، که جای بحثش اینجا نیست.

د: فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» مرثیه بشریت امروز را سروده است. آینده تاریک است. فصل سرد شروع می‌شود. رویش «آن دو دست جوان» با یک «شاید» تعلیق به محال شده، ولی آیا واقعاً چنین است؟ می‌توان به این تعلیق به محال تن درداد؟

فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» ارزش‌های طبقه متوسط را آشکارا مسخره می‌کند و رسوائی آنها را به رخ می‌کشد:

پدر می‌گوید:
«از من گذشته است
از من گذشته است
من بار خود را بردم
و کار خود را کردم»
و در اتاقش، از صبح تا غروب
یا شاهنامه می‌خواند

یا ناسخ التواریخ
پدر به مادر می‌گوید:
«لعنت به هر چه ماهی و هر چه مرغ
وقتی که من بمیرم دیگر
چه فرق می‌کند که باغچه باشد
یا باغچه نباشد
برای من حقوق تقاعد کافی است»

مادر تمام زندگیش
سجاده‌ای است گسترده در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته هرچیزی
دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفریک گیاه
آلوده کرده است
مادر تمام روز دعا می خواند
مادر گناهکار طبیعی است
و فوت می‌کند به تمام گل ها
. . . . . .
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد
. . . . . .
برادرم به فلسفه معتاد است
برادرم شفای باغچه را
در انهدام باغچه می داند.

او مست می‌کند
و مشت می زند به در و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و مأیوس است
او نا امیدیش را هم
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش
همراه خود به کوچه و بازار می‌برد
و نا امیدیش
آنقدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می شود.
و خواهرم...
.....
او خانه‌اش در آن سوی شهر است
او در میان خانه مصنوعیش
با ماهیان قرمز مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می خواند
و بچه‌های طبیعی می سازد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می شود
حمام ادکلن می‌گیرد
او

هر وقت که به دیدن ما می‌آید
آبستن است.

(ص ٤٧ تا ٥٢)

فروغ به تدریج و با یک رئالیسم پیشگویانه، به‌ویژه در صفحه ۵۳، باغچه را تبدیل به جامعه شهری می‌کند، جامعه‌ای که اکثر افراد آنرا طبقه متوسط از نوع همان پدر و مادر و خواهر و برادر تشکیل می دهند و بعد می‌گوید: «و فکر می‌کنم که باغچه را می شود به بیمارستان برد»، و انگار می خواهد بیماران شهرنشین را به بیمارستان ببرد. تنها در شعر «کسی که مثل هیچکس نیست»، فروغ با رئالیسم طنزآمیز و پیشگویانه خود، امید موفقیتی جدید را می دهد، در این شعر فروغ به آفتابی از نوعی دیگر می پیوندد و اینطور به نظر می رسد، که به رغم طنز و یرانگرش، به دنبال فصلی گرم است.

(مجلهٔ نگین ـ شمارهٔ ۱۰۵ ـ ۱۳۵۲)

پَرسه‌ای در شعرهای دیروز فروغ

منوچهر آتشی

فروغ در نقد مصاحبهٔ یکی از کتاب‌های نخستینش می‌نویسد: «... جان! فروغ این کتاب، یک فروغ ساده احمق، و احساساتی است. اگر فکر می‌کنی به من شباهت دارد و به هر حال قبولش داری مال تو...»

این اعتراف صادقانه‌ای است که از فروغ برمی‌آید و از هر شاعر واقعی برمی‌آید، و مسلماً مربوط به زمانی است که فروغ به شعر واقعی دست یافته بود... و یقیناً آن را بر چاپ‌های بعدی کتاب نوشته است. او با کمال شجاعت تمام کارهای پیش از «تولدی دیگر» خود را احساساتی، مزخرف... و در حالی دیگر: «تصویر سرگردانی ها و جستجوهای طولانی» خود می دانست. به راستی که فروغ از اسیر تا تولدی دیگر یعنی از سیاه مشق تا شعر، راهی بس طولانی و خسته کننده پیمود، طولی که برای هر شاعری غیرطبیعی می نماید و فی الواقع غبنی است. فروغ در گفتگویش با نویسندگان آرش پیشین (دفترهای زمانه) چنین می‌گوید: «من نیما را خیلی دیر شناختم، یعنی بعد از تمام تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو... می خواهم بگویم من بعد از خواندن نیما هم شعرهای بد زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد، زمان لازم

داشت... همین طور غریزی شعر می‌گفتم: شعر در من می جوشید. روزی دو سه تا! نمی دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم خیلی به «من» آن روزهایم نزدیک بودند...»

اما این توجیه سالها درنگ، سالها به یک آهنگ آه عاشقانه کشیدن نمی‌تواند واقعی باشد. فروغ اسیر جوشش‌های خاصی بود که موقعیت ژورنالیستی شعر در آن روزگار، تشدید و تثبیتش می‌کرد. آن «من»ی که فروغ به چار پاره‌های سخت عاشقانه بازاردار خود نزدیکش می‌دانست «زنی» که پا از گلیم عرف و عادت زمانه فراتر گذاشته بود. فروغ «اسیر» و «عصیان» و «دیوار» نظرگاهی عاطفی ـ اجتماعی داشت، اسارت زن ـ که بیش از همه، آن را با اسارت خویش تعبیر می‌کرد- به عصیانش وا می داشت: اما فروغ، این عصیان را نه با مبارزه اجتماعی، بلکه با تظاهرات اروتیک و خشم و پرخاش‌ها و افزون طلبی های «عشق زمینی» پیاده می‌کرد. زندگی اگر زندان و قفس بود. به خاطر این بود که اندیشه و آزادی فکر او را محدود کرده بود بلکه بیشتر به این خاطر بود که عشق او را به بند کشیده بود، او را از دیدار محبوبش ممنوع و محروم کرده بود:

تو را می خواهم و دانم که هرگز
به کام دل در آغوشت نگیرم
توئی آن آسمان صاف و روشن
من این کنج قفس، مرغی اسیرم

زپشت میله‌های سرد و تیره
نگاه حیرتم حیران برویت
در این فکرم که دستی پیش آید
و من ناگه گشایم پر بسویت

در این فکرم که در یک لحظه غفلت
از این زندان خامش پر بگیرم
به چشم مرد زندانبان بخندم
کنارت زندگی از سر بگیرم

در این فکرم من و دانم که هرگز
مرا یارای رفتن زین قفس نیست
اگر هم مرد زندانبان بخوابد
دگر از بهر پروازم نفس نیست

من آن شمعم که با سوز دل خویش
فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را
اگر خواهم که خاموشی گزینم
پریشان می‌کنم کاشانه‌ای را

***

با نگاهی به دفترهای بعدی می بینیم که فروغ در این سیاه مشق ها تکاملی چشم گیر، ندارد، چرا که مجالی برای تکامل نیست، نه در قالب و نه در محتوا. زیرا قالب همان چهار پاره است که نهایت به ترکیبی مستزادگونه می انجامد و در همان بستگی های عروضی دست و پا می زند. اگر تغیری صورت گرفته تنها در کلمات است. از نظر مضمون هم، مکرر عشق، خواهش تن و جان و سوداهای عاشقانه است که تفاوت ـ نه امتیاز ـ آن با آثار سایر چار پاره سرایان، همان شهامت زنانگی و بی پروائی در طلب است که تا آخر به عنوان وجه امتیازی برای فروغ باقی می ماند وقتی هم می خواهد نظرگاهی والا تر بگزیند و ذهن شاعرانه اش را در قلمروهای وسیع تری به جستجو وادارد به

نوعی رؤیازدگی و خیال‌پردازی روی می‌آورد:

گر خدا بودم ملائک را شبی فریاد می‌کردم
سکهٔ خورشید را در کورهٔ ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را زروی خشم می‌گفتم
برگ زرد ماه را از شاخهٔ شبها جدا سازند

نیمه شب در پرده‌های بارگاه کبریای خویش
پنجهٔ خشم خروشانم جهان را زیر و رو می‌ریخت
دست‌های خسته‌ام بعد از هزاران سال خاموشی
کوهها را در دهان باز دریاها فرو می‌ریخت

می‌گشودم بند از پای هزاران اختر تبدار
می‌فشاندم خون آتش در رگ خاموش جنگل‌ها
می‌دریدم پرده‌های درد را تا در خروش باد
دختر آتش برقصد مست در آغوش جنگل‌ها

.....
.....
.....

(عصیان)

مجموعهٔ دیوار نیز در حدی میان اسیر و عصیان جای دارد با همان تم کذایی و قالب‌های مشخص، اندکی شسته رفته‌تر از اسیر و ناسره‌تر از عصیان، بدون کوچک‌ترین جهش و برش یا انعطافی در بیان که خبر از تحولی دهد.

.....

.....

.....

***

پس می توانیم به راحتی به این نتیجه برسیم که فروغ در فاصله سه کتاب نامبرده تا تولدی دیگر ـ یعنی با نخستین شعرهایش دیگربه هیچ چشم انداز تازه‌ای دست نیافته و سیری تدریجی در تکامل نداشته است. او ـ ناگهان تقریبا ناگهان ـ به «شعر» دست می یابد! و من می خواهم ادعایی عجیب را مطرح کنم که کاملاً خلاف عصیان های نخستین سال های شاعری فروغ است: فروغ به شدت در زندگی خانوادگی احساس خفقان می‌کرده و خود اشاره‌ای دارد که این خفقان او را به سرودن بعضی شعرها برانگیخته است. اما هنگامی که «آزاد» می شود و به راحتی به جمع یاران شاعر، و به دنیای «ایدآل شعر» قدم می‌گذارد و درگیری شبانه روزی او با عشق های تازه و تازه‌تر آغاز می‌گردد و ادامه می یابد و کتاب های اسیر و دیوار و عصیان را به ارمغان می آورد، فروغ هیچ چیز تازه‌ای از این آزادی بدست نمی آورد.

عمر فروغ در این آزادی ـ که بی بندوباری بهتر به آن می برازد ـ تباه می شود. و روحش زخمی و هنرش در میان مضامین سطحی و معمولی دست و پا می زند. از تأثیر رحمانی به تأثیر نادر پور می‌گریزد و از این یکی به مشیری پناه می برد و باز به خود برمی‌گردد اما حاصل تلاش چیز دندان گیری نیست. جمع یاران شاعر فروغ را اسیر کردند نه زندگی خانوادگی؛ اتفاقاً او در مرحلهٔ کمال شعری، آنجائی که تولد دوباره را پشت سر گذاشته و در جوانیِ دوباره به شکوه و تفکر صدا بلند می‌کندوبه حالت عاطفی سالمی گرایش می یابد که بیشتر در قلمرو عطوفت های خانوادگی می‌گنجد تا آزادی بی قید وشرط اخلاقی و اجتماعی:

کدام قله، کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش، ای نعل‌های خوشبختی
وای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ
وای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
وای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی
که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را
به آب جادو
و قطره‌های خون تازه می‌آراید.

***

و این همه، دلیل آن است که فروغ نابغه نبود تا بدون تکیه گاه‌های بیرونی، خود به پرورش خود بپردازد و بدون گذشتن از نشیب و فرازها و تغییر و تحول در سبک و شیوه شعری به کمال مطلوب دست یابد، نابغه نیما بود. و مطالعهٔ تحول شعری او قائم به ذات خویش بودن او را روشن می‌کند که او، در خویش، به کمک خویش و «به علت» خویش می شناخت، رد می‌کرد و می پذیرفت. اما فروغ، با استعداد فوق‌العاده‌اش برای «گرفتن» و «جذب کردن» اگر «محیط» خود را عوض نمی‌کرد، اگر در محدودهٔ «عشق آلود!» و «پرماجرا»ی قبلی خود می ماند و در زندگی به آن دوره نسبتاً آرام و سالم که دوستی آدم‌هایی برومند و آگاه و بر کنار از خودخواهی ها را در خود داشت، نمی رسید، چه بسا که دیوان دیگری همرنگ و هم ارج دیوار یا عصیان ــ مثلاً پرواز ــ به دیوان‌های خود می افزود اما توفیق یار فروغ نبود، طبع بی نهایت مستعدش، در جوار دوستی واقعی، عشق واقعی، و عصیان واقعی به تفکر واقعی و در نتیجه شعر واقعی را نصیبش کرد. شعری که به راستی چون

حادثه‌ای ناگهانی در برهه‌ای از تاریخ ادب فارسی اتفاق افتاد. شعری که از مسیر پر سنگلاخ تجربه‌های ناهماهنگ، خونین و مالین، چنگ در پوشال یاوه‌ها افکنده و زخم فریبکاری و تحسین ناروا خورده، بستر به هموار جای دشت انداخت و راه دریا را در پیش گرفت. شعری اندک و کم دامنه و عطش آفرین که مرگ نابهنگام شاعرش را دردناک و آمیخته به آه و افسوس کرد: اگر نمی مرد! اگر زنده می ماند و ادامه می داد! دریغ! دریغ! خود همین شعر اندک فروغ را به عنوان شاعری بی همتا در تاریخ ادب ما پایدار خواهد داشت و رد پایش را که در آثار بسیاری از شاعران جوان به روشنی پیداست به سوی مقصد ماندگاری همچنان برجسته نگاه خواهد داشت.

فروغ، هر چند سه کتاب شعر ــ به قول خودش ــ مزخرف و آبکی از خود به جای گذاشت، اما همان چند شعر دفتر تولدی دیگر و قطعات بعد از آن، چون «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، از نمونه‌های بی نظیر شعر فارسی است که در طول تاریخ ادبیات هزار سالهٔ ما همانندشان بس اندک به وجود آمده و خواهد آمد. «یک دسته گل دماغ پرور ــ از خرمن صد گیاه بهتر» همان اندک ماندگاری او غمگساری ما را کفایت می‌کند.

(مجلهٔ تماشا ــ ۲۱ بهمن ۱۳۵۰)

شورش و شعر فروغ

منوچهر آتشی

● برای دریافتن و شناختن مسیر شعری فروغ، و داوری نهائی بر سخنش باید در فاصله خیزگاه و فرود او (فرود اینجا آغاز پرواز واقعی است) نگاهی دقیق و هشیار کرد. چون در مورد فروغ سخن آنقدر بسیار ــ و بیشتر بی جا ــ آورده‌اند که خود همین سخن‌ها پیله‌واری برهنراوشده است. بسیاران هستند که فروغ «اسیر و دیوار و عصیان» را شاعر می دانند، و بسیارانی دیگر، تنها تولدی دیگر را ــ وحقیقت اتفاقاً از اینجا یعنی همین‌ها که درست‌تر می‌گویند تیرگی می‌گیرد. این درست که تنها «تولدی دیگر» او به عنوان شعر، به ما رضایت و قناعت می دهد؛ اما آیا بین تولدی دیگر و اسیر فضایی تهی وجود دارد، یا به تعبیر دیگر، فروغ از «اسارت» سه کتاب نخستین خود به «آزادی» تولدی دیگر، به یک خیز پریده است و به کشفی ناگاه توفیق یافته است؟ منتقد هوشیار بدین پرسش پاسخ مثبت نمی دهد زیرا که آشکارترین بستگی ها را در میانه می بیند.

نخست باید پذیرفت که: شعر فروغ، شعر محتواست نه فرم. از اسیر تا تولدی دیگر وحتی تا آخرین شعر چاپ نشده در تولدی دیگر، همه‌جا سیمای درونی فروغ پیداست. فروغ در تمامی لحظه‌ها شورشی باقی می‌ماند. (اگر

بخواهیم فرمی نیز در کار جستجو کنیم از همین رهگذر باید به تجسس بنشینیم.) راه و رشد این شورش، راه و رشد فروغ است و دریافت کیفیت رشد این شورش دریافت غایت شعر اوست.

«اسیر» نخستین کتاب فروغ است. کافی است به واژه عنوان کتاب نگاه نافذ کنیم، تا بدون گشودن و تورقی، بدانیم که چه خواهیم دید. «اسیر» بی تردید و بنا به قوانین روان‌شناسی، ضد خود را تداعی می‌کند. «آزاد» و فروغ آزاد، در نقطهٔ انتهایی شورش خود نایستاده است، بلکه در لحظه‌های آرام و عاقلانه آن سرگرم شورش واقعی است.

خودش در گفتگوئی (با نویسندگان آرش ـ دفترهای زمانه) می‌گوید: من هیچ وقت راجع به شعر محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست ـ باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم، نگاه کنید و ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود است.»

عبارت «پیدا کردن» و توجه به «محدودیت موضوع» به یک تعبیر، یعنی به درونمایه شعر اندیشیدن. این را، البته در بلوغ شعری (که حاصل بلوغ اندیشگی است) می‌گوید ـ ولی در تک تک شعرهای پیش از تولدی دیگر هم هست. شورش در نوع اندیشیدن اوست، و چه بهانه‌ای بهتر از زن بودن او برای شورش! آن هم زنی که چندین صد سال هرگاه خواسته سخنی بگوید، نخست از وحشت، صدایش را پائین آورده ـ تا حد پچ پچه و تازه در این پچ پچه هم، با صدای رگه‌دار و مقلدانه حرف زده، تا مبادا به گوش بانیان «اخلاق»، صدای زنی برسد. در تاریخ شعر فارسی، تنها دو زن، با صدای «خود» حرف زده‌اند، اما تنها فروغ پاداش این بی باکی را گرفت. آن دیگری (رابعه دختر کعب) تمام لحظه‌های شاعری را در حال «کیفر دیدن» بسر برد. او این کیفر را، به صورت دیگرش، یعنی در فراموشی زیستن شعرش، نیز دید. بعضی منتقدین، شاید از بی اطلاعی، تصور کرده‌اند فروغ نخستین شورشگر زن در شعر فارسی

است. شورش به مفهوم بیرون انداختن لباس عاریتی مرد، اما، کافی است این رباعی دختر کعب را بخوانند:

مؤذن پسری تازه‌تر از لاله مرو
رنگ رخش آب برده از خون تذرو
آواز اذان او چو پیچید به شهر
در حال به باغ در نماز آمد سرو

باز هم از این نمونه، در شعرهای رابعه داریم. اما در این مبحث قصدِ مقایسه‌ای در میان نیست. و این حرف که خیلی پیش از فروغ، ــ بیش از نه سده ــ زنی در شعر، جمال پسری را وصف کرده است، چیزی از ارزش هنری فروغ نمی‌کاهد. اما یک نکتهٔ جالب در نوع شورش آنهاست، نکته‌ای که شجاعت اخلاقی رابعه را در کفه سنگین‌تر قرار می دهد. زیرا او، نه‌تنها در شعر بلکه در زندگی نیز به کار **ممنوع** اقدام کرد: عاشق شد. عاشق غلام پدرش، مهستی نیز تا حدودی از این سرنوشت برخوردار بود. فروغ نیز همین که جوشش‌های شعری شعله‌ورش ساخت، دست به عصیان زد، عصیانی که چندان ضد عرف و عادت نبود، اما جنبه عاطفی غم‌انگیزی داشت: او طلاق گرفت. ــ این مهم نیست ــ اما او هنگامی که طلاق گرفت، نه‌تنها خانه و کاشانه شوهر، بلکه فرزند خردسالش را نیز، ــ به مفهومی ــ رها کرد و از دست داد. (به خصوصیت قضایا نپردازیم، که هر دو سوی واقعه، اتفاقاً در نهایت انسانیت رفتار کردند... تنها این نکته را اضافه کنم که **منظورم از «از دست دادن» مرگ نیست، زیرا کامیار شاپور پسر فروغ اکنون خود شاعری شاید بیست ساله است**).

باری، گفتم نوع شورش فروغ و رابعه، که از جهتی چندان مشابه نبود، در زبان شعر مشابهتی شگفت دارد، فروغ نیز برای اینکه به همه بگوید هراس از

طغیان اخلاقی ندارد، شعرش را به نام «مرد» آراست، «مرد»ی که معشوق است نه عاشق.

اما زبان، هنوز زبان متداول شعر مردانه است (حتی تا «انتشار عصیان» همان است که شاعران مرد زمانه نیز بدان تعشق و تظاهر به قبح‌کرده‌اند.) زبان شعری فروغ، در آغاز به زبان نصرت رحمانی، بیش از زبان مشیری یا نادر پور یا توللی شباهت دارد. به‌ویژه که زبانی در میان نیست. بلکه تنها قالب است و مفاهیم عصیانی عاشقانه و اگر این مفهوم گرفته شود، زبان قالبی ناگهان به همان نقطه‌ای برمی‌گردد که شورش فروغ از آن می خواسته آغاز شود، به زبان مردانه زن عاشق:

دگرم آرزوی عشقی نیست
بیدلان را چه آرزو باشد؟
دل اگر بود باز می‌نالید
که هنوزم نظر به او باشد.

می بینید، که در این کلام (از کتاب اسیر) حتی صورت عصیانی جنس زنانه نیز نیست. زبان بیدلی است و بی‌نیازی، با نیاز نیمه عارفانه.

دیواری کوتاه

ما حتی در دیوار، دومین کتاب فروغ نیز، «عصیان هنر شده» را نمی‌بینیم، نه در زبان و نه در مفاهیم ــ که هنوز مکررات گذشتهٔ فروغند ــ یک نکته دیگر را البته، از پشت این دیوار کوتاه می‌توان دید: فروکش کردن حالات و یا طغیان حالات زنانه. فروغ حساً ــ نه با هشیاری اندیشه ــ پوچی چنان جوش و خروش‌هائی را دریافته است ــ پوچی که نه، ناکاملی آن را، اما هنوز نفهمیده است عیب کار در کجاست! هنوز «کلی گوئی» مطرح است

و زبان قالبی:

من تکیه داده‌ام به دری تاریک
پیشانی فشرده و سردم را
می‌سایم از امید بر این در باز
انگشت‌های نازک و سردم را

و هنوز می پندارد، عیب کار در «بیرون» است، در زهاد ظاهر ساز. و **گویا فروغ متوجه نبوده که این حرفهای زمان حافظ است نه او چرا؟ اینجا به خوبی رد تأثیر ستایش‌های دروغین را می‌توان دریافت.**

ستایش آنانی که هنر فروغ را در جنگ با «اخلاق» زمانه می دیدند، و متأسفانه خود فروغ هم، چشم اندازی هنوز محدود داشت و می‌پنداشت با آن شعرها واقعاً دارد با گروه زهاد ظاهر ساز مبارزه می‌کند (و تازه اگر می‌کرد هم هنر نبود. یعنی به شعر او اعتبار هنری نمی‌داد و این حقیقت را فروغ اندکی دیرتر دریافت، چرا که هنوز صدای مشوقین هورا کنان لب گود چنان بلند بود که نمی‌گذاشت این دختر خوب شعر فارسی، کسی که می‌بایست بالاخره نقطهٔ آغازی درخشان می شد، خودش هم صدای خودش را نشنود.) به این چهارپاره از کنار دیوار نگاه کنید:

با این گروه زاهد ظاهر ساز
دانم که این جدال نه آسان است
شهر من و تو، طفلک شیرینم
دیرست کاشیانهٔ شیطان است

اگر قرار می بود پرخاش به شیطان صفتان و زهاد هنر فروغ باشد، اولاً از این رساتر نمی‌توانست صدائی از خود درآورد: و اگر چنین چیزی حقیقت داشت، می بایست فی المثل شعر دیو (که چهار پاره فوق از آن اخذ شده)

نهایت هنر فروغ باشد و باز اگر فروغ بر این مدعا می ماند آیا یک لحظه در نمی یافت که حافظ با زبانی استوار، بافتی بی نظیر و بیانی حساس تر و مؤثرتر، آن جنگ را پشت سر گذاشته است:

زاهدان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می روند آن کار دیگر می‌کنند

پس آیا تکامل و تغییری از اسیر، تا دیوار، مطرح نیست ــ نه چندان، تنها گشایش در بیان است و یافتن عناصری زنده‌تر، که می‌توان، نزدیک شدن به طبیعتش نامید. (راهی که هر هنرمندی می پیماید ــ بعضی کند و بعضی با جهش ــ البته تا از آنهم بگذرند و به زندگی کامل ــ به جای برشی از آن ــ برسند.)

این عناصر تازه که به ضرورت بیان تازه یافته آمده‌اند، در تعداد معدودی شعرهای دیوار چهره می‌نمایند:

شانه های تو
همچو صخره های سخت و پرغرور
موج گیسوان من در این نشیب
سینه می‌کشد چو آبشار
شانه های تو
چون حصارهای قلعه ای عظیم
رقص رشته های گیسوان من برآن
همچو رقص شاخه های بید در کف نسیم

شانه های تو

بر جهای آهنین
جلوهٔ شگرف خون و زندگی
رنگ آن به رنگ مجمری مسین

اما باز، حتی در یک شعر، این زبان رو به کمال، ناگاه سستی می‌گیرد:

در سکوت
خفته‌ام کنار پیکر تو بیقرار
و باز اوجی اندک می‌یابد:
جای بوسه‌های من بروی شانه‌هات
همچو جای نیش مار

شانه‌های تو
در خروش آفتاب پرشکوه
زیر دانه‌های گرم و روشن عرق
برق می‌زند چون قله‌های کوه
. . . . . .

شانه‌های تو
قبله‌گاه دیدگان پر نیاز من

شانه‌های تو
مهر سنگی نیاز من

عصیان نیز ادامهٔ دیوار است، با گشایش‌های بیشتر در بیان و غیبت

زبان ــ یا تقریباً آغاز زبان گشایی.

بهتر است از همینجا به زبان شعر فروغ بپردازیم، همینجا که سخن از غیبت تقریبی زبان در شعرهای گذشته فروغ پیش آمد، چون حتی برخی زبان و فرم را ــ که اغلب بگونه تلفیقی هستند ــ با قالب شعری، اشتباه می‌گیرند، فی المثل فروغ را از آنجا مورد بازبینی قرار می دهند و به قولی «شاعر واقعی» اش می دانند که به شکستن وزن و دور شدن از قالب «چهارپاره های پی درپی» توفیق یافته است. در حالیکه اگر اندکی دقیق تر می‌نگریستند متوجه می شدند که در تولد دیگر «مثنوی» هم هست، آنهم مثنوی ای در حد شعر نو فروغ. مثنوی ای که از تمامی شعرهای سه کتاب «اسیر» و «دیوار» و «عصیان»، بیشتر «زبان» شعری دارد. فروغ خود سخنی می‌گوید که مفهومش چنین است: «آنقدر رفتم و رفتم ــ یا دویدم و دویدم ــ مثل یک طفل گمشده در جنگل ــ تا اینکه بالاخره، به چشمه ای رسیدم، یعنی به خودم».

و زبان شعر، از همین جا شروع می شود. یا به تعبیر بهتر، خود این «خودیابی» زبان شعر است، زیراکه زبان شعر، چیزی جز این نیست که انسان جای «خود» را در جهان گرد ابرش بشناسد، و بفهمد که چگونه با جهان روبرو شده است.

و زبان شعری فروغ در نخستین مراحل «تولدی دیگر» به کمال می رسد. این کمال، اگرچه حاصل تکاملی بطئی و مردّدانه است. اما در لحظه ای از رشد خود، جهش می‌کند. لکنت زبان شعری فروغ را در کتاب «تولدی دیگر»، در شعرهائی چون «دیوارهای مرز» یا «آنروزها» می‌توان دریافت. این را خود نیز، در گفتگوی مفصلش با نویسندگان آرش (دفترهای زمانه) گفته و ناجوریِ وصله هاشان را بر یکپارچگی شعرهای واقعی تولدی دیگر اعتراف کرده است: پاره‌ای از «آن روزها» را بخوانید و با بعضی شعرهای «عصیان» و «دیوار» مقایسه کنید.

آنروزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش
کز پشت شیشه در اتاق گرم
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم
پاکیزه برف من چو کرکی نرم
آرام می‌بارید
بر نردبام کهنهٔ چوبی
بر رشته سست طناب رخت
بر گیسوان کاج‌های پیر
و فکر می‌کردم به فردا - آه
فردا
حجم سفید لیز

به آسانی می‌توان دریافت که شعر بروز سیلانی نداشته است. حتی در کاربرد واژه‌ها، سهل‌انگاری آشکار است. آمدن فعل «گشتن» به جای «شدن» در [هر دم به بیرون خیره می‌گشتم.] یا، آمدن «آه» در انتهای مصراع [و فکر می‌کردم به فردا - آه] چنان است که شاعر انگار خواسته «کوتاهی آستین مصراع» را با وصله‌ای جبران کند. دلبستگی به ضرورت‌های قاطع وزنی برای کسی که ـ گفتیم، از بستر محتوای شعری است که دارد رشد می‌کند؛ تعبیری جز دریافتن خویش ندارد. از شعر «دیوارهای مرز» ـ با آنکه دارای ویژگی‌های دوگانه پیش از تولد و پس از تولد فروغ است، می‌گذریم، بی‌تردید «باد ما را با خود خواهد برد» و «عروسک کوکی» ـ اگر شعرها از نظر تاریخ سرایش تدوین شده باشند ـ آغاز درخشندگی فروغ است. یا به تعبیری، شورش فروغ، از هـای‌وهوی «زن زبان بسته» و «زهاد ظاهر فریب» به

بستر آرام شعری می افتد. این فروکش کردن سروصدا در شعر است همان است که کافکا، جایی، به شاعر جوانی می‌گوید: «سروصدا، نشانه زندگی است، اما در شعر نشانه جوانی است و باید فروکش کند.»

در «باد ما را با خود خواهد برد» این فروکش کردن، زبان را نرم و هموار کرده است:

در شب کوچک من افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است
گوش کن.
وزش ظلمت را می شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می نگرم
من به نومیدی خود معتادم.
گوش کن!
وزش ظلمت را می شنوی؟
در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فروریختن است
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند.
لحظه‌ای
و پس از آن هیچ
پشت این پنجره شب دارد می لرزد
و زمین دارد

باز می‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و تست...
.....

این آرامش، سکوت نیست، سکون هم نیست، حرکت سریع‌تر و متوازن‌تری است. رودی است که هایهوی خود را در کوهستان کرده و اکنون به جلگه رسیده است، پیش از آن گل‌آلود بودن آن، توهم عمق را در ما برمی‌انگیخت و اکنون زلالی کبود آب. فروغ، هم چنانکه به ارزش‌های تازه ـ یا به بطلان بعض ارزش‌ها ـ می‌رسد، از درگیری‌های کوچک دور می‌شود. بسیاری مفاهیم شعری «تولدی دیگر» در کتاب‌های پیشین هم بودند، «عشق» مثلاً، و همین عشق، در شعرهای خوب تولدی دیگر است که حسیت و نوازندگی، خلاقیت و حضور ذهن واقعی را بازمی‌یابد. در گذشته، فروغ چنان با سراسیمگی از میان زندگی می‌گذشت که نه زندگی را می‌دید و نه موجودیت خود را حس می‌کرد: زخم می‌زد و زخم می‌خورد و می‌گذشت و چیزی حس نمی‌کرد، اما حالا، ناظر بر تمامی لحظه‌های حیرت و حضور خویش است. در گذشته با فریاد می‌خواست بگوید: من عاشقم! و فقط «می‌گفت». اما حالا، عشق را می‌زید، می‌سراید و می‌سرایاند، و آن را «عمومیت» می‌دهد:

من پشیمان نیستم
من به این تسلیم می‌اندیشم، این تسلیم دردآلود
من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم
.....

آه می‌بینی
که چگونه پوست من می‌درد از هم؟
که چگونه شیر در رگ‌های آبی رنگ ... های سرد من
مایه می‌بندد.
که چگونه خون
رویش غضروفیش را در کمرگاه صبور من
می‌کند آغاز؟

و هر چه بیشتر می‌رود گستره‌های زنده‌تر و پرسیلان‌تری از وجود خویش ــ و در نتیجه زندگی ــ را کشف می‌کند. «دیدار در شب» از زیباترین شعرهای فروغ است. رودررویی با خویش، و کشف تدریجی اما سریع خویش است: از این دیدگاه است که می‌توان ادعا کرد بعد از نیما، فروغ شورشی، امکانات تازه زبانی را بی‌آنکه تصنعی نشان دهد، یا حتی بی‌آنکه خود کاملاً مدعی رسیدن به چنین لحظه‌ای باشد پیش کشید. نیما بحور عروضی را شکست و فروغ آن را ــ اتفاقاً در جهت ایده‌آل نیما، که به محاوره نزدیک کردن زبان شعری بود ــ حرکت داد.

اگر این کار، شدیداً «تقلیدپذیرانه» شد، و چندین سال شعر فارسی (یا درواقع بعض ذوق‌های خوب) را به حیات زیر پوسته قشری شعر و یافتن‌های آسان و حس‌های نازک زنانه، قانع کرد: «گناه» از فروغ نبود. راه کوبیده و هموار شده، همیشه نورسیدگان را به جست وخیز و سرعت غیرمعقول و در نتیجه سرنگون شدن می‌کشاند. وانگهی، فروغ خود، فروتنانه به طبیعی بودن کمال خود، و به اینکه تجربه‌های دیگران را گرامی می‌داشت معترف بود.

(مجلهٔ تماشا ــ شماره سوم اسفند ۱۳۵۳)

پرنده بر بام ستاره‌ای سرگردان

محمد علی سپانلو

فروغ فرخ‌زاد را از روی «تولدی دیگر»ش داوری می‌کنند و این اگر در مورد شعر صدق کند در موقع شاعر مصداق ندارد. او که به خاطر پروای فطری‌اش نسبت به ارزش‌های عواطف، ساتری از عریانی و بی پروایی به آثار اولیه‌اش کشیده بود از همان‌جا آمده است، و تولدش در دورتر قرار دارد. شعرهای متکامل او علی الاطلاق آیندهٔ همان نمودهای هیجانی آغازند و نیز مستقیماً از چند قطعهٔ کتاب «دیوار» نشأت گرفته‌اند. و راستی را که برخلاف آنچه وانمود می‌کنند شاعر فقید ناگهانی خوابنما نشده بود. کتاب‌ها و یادگارهای او پیش ماست، و اگر یادبودهای ستمگر رفاقت بگذاردمان، او را در وضوح خیره کننده‌ای می بینیم... و رد پا و اثرش را در نهضت ادبیات جدید ایرانی.

شعر فروغ ـ رها از آنچه آرمانش بود ـ پیوسته شعر غریزه باقی ماند، شعری که بدون استعانت رنج و تجربه هم در حالت آزاد «ریخته» شده است. او برای کارآیی بیشتر قالب: وزن را از نو می سازد و با آنکه نسبت به کسانی که وزن در تقطیع افقی را سر و صورت دادند (مثل منوچهر شیبانی) جدید است، امّا حداکثر بهره کشی را از حالات القایی وزن می‌کند.

رمز جذابیت بیان فروغ در همین جا نهفته است. و تقریباً جستجوی سوزان وی در سیاق‌ها هم به همین جا خلاصه می شود. کلمات تازه در شعر او کم است، و همهٔ آن کلمات که برای چشم تازه گشوده، تازه است قبلاً وسیلهٔ دیگران چکش کاری و کارگذاری شده، به‌ویژه اینکه او ناخودآگاه نه به کلمه و نه به روال عبارت ارزش می دهد، بلکه می‌کوشد روال ادراکاتش را بطور خام بیان کند. و چون او را به مثابهٔ نمودی در جریان تحولی شعر جدید ارزیابی کنیم، درمی یابیم که از امکان‌های زبان فارسی بیشتر از معاصرانش سود نجسته، کلماتش و عباراتش (که گاهی کلمهٔ منبسط و گاهی هیجان متشکل، جدا از شخصیت کلمات است) دینامیسم لازم را فاقد است. «گل سرخ» همواره گل سرخ در قالب متعالی «لذت و درد» باقی می‌ماند و «مشوش» صفتی است که در هر عبارت همان معنی واحد فروغی را افاده می‌کند. حرکت سراسری و کلی هر شعر بطور یکنواخت در دیگر قطعات او تکرار می شود. به این طریق در طی کارش، مزرع ذهنیت او مجرب‌تر و حاصلخیزتر شده، اما نوع دانهٔ کاشتنی، تغییر نکرده است. همان نرمی دیرین در تفهیم خشونت های زندگی در تمام شعرهایش می غلتد و بر اثر محافظه کاری شعرهایی از او که فرم شامل و کامل داشته باشد معدود است. شعر او شعر روز نماند و طلب جاودانگی کرد، لاجرم از فرم های هیجان انگیز، کوبنده، ویران شدهٔ ویرانگر زندگی کناره گرفت. شاید که او دیگر از باختن واهمه داشت که نخواست جریان را در سیر و دگرگونی اش شاهد باشد. فردای او همسان دیروز می‌گذشت و از برای او طبیعت و طبایع، منظومهٔ مکتومه‌ای که در مدارج انکشافش تغییر می‌کند نبود. و او پرنده‌ای که در خلأ توخالی به جوانیش متمایل می شد همیشه ستاره‌های غریب و پایگاه‌های کوچک مطمئن را پذیرفت.

شاید این سرگذشت مختصر نقش او باشد... شاید، ولی اثر او به همین

جا ختم نمی‌شود. او به شخصه علاوه بر شاعر، یک انسان خوب ـ شکاک و فروتن ـ یک زن هوشمند و نجیب و یک مبارز خستگی ناپذیر در میان ما بود. فقدان او ضربه‌ای است از دو سو به ادب درس و ادب نفس، به ادب مکتوب و ادب معمول، به نهضت فکری که در عرصهٔ عمل نیز خود را تعقیب می‌کند.

نشریهٔ «بررسی کتاب»

شعرهای اروتیک

فرّخ تمیمی

عشق، عاشقی و عاشقانه‌ها، چیزهائی است که همراه خلقت انسان‌ها بوده و هست و خواهد بود.

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب
کز هر زبان که می شنوم نامکررست.

مسأله این است که توی شاعر، چگونه آن را بیان می‌کنی و زبانی که به کار می‌گیری کدام است. اگر گوینده‌ای نتواند و یا از حرف‌های پیشینیانش تقلید کند، بدان معنا نیست که عشق باید مبتذل جلوه نماید:

زبان فارسی سرشار از کرشمه و موزیک است که برای بیان عاشقانه‌ها، غنای فراوان دارد.

بسیاری از گویندگان معاصر را می شناسیم که عشق بین یک زن و یک مرد، همین عشق اروتیک، و همین زیبایی های پلاستیکی اندام‌های زن و مرد، و لحظات پربار دوستی را به دل انگیزترین شیوه‌ها توصیف کرده‌اند. شاعر خواه زن و خواه مرد، نباید در بیان و توصیف عشق، به قلمروی مشروط تن در دهد.

در بعض آثار شاعران زن، گاهی چنان پرهیزی از توصیف روشن معشوق شده که خواننده متوجه نمی شود که شعر در وصف معشوق مرد سروده شده یا مثلاً توصیف خداوند. این نوع واهمه ها از بیان احساس، شاعر را به تقلید و بی صداقتی متهم می‌کند.

زنده یاد فروغ فرخ زاد، از شاعرانی است که عاشقانه های اروتیک بسیاری سروده، و در شعرهایش سخت مؤمن و صادق بوده است. در شعر عاشقانه از تجربه ها، از وصل ها و از هجرها الهام گرفته و با موضوع شعرش زیسته. از این روست که برداشت او از تن و هوی، سخنی است که از دلش برآمده و بر دل ها می نشیند. او به خوبی دریافته که با نگرشی تازه به معشوق، می توان نکتهٔ نامکرری از درد عشق را بیان کرد که هرگز و هرگز توهمی از «طریقهٔ مبتذل عشق»، به قول ملک الشعرای بهار، ایجاد نشود!

اینجا، من برای ارائه نمونه‌یی از شعرهای عاشقانه فروغ، به خاطر تأییدی بر حرف هایم درباره بیان احساس عشق توسط یک شاعر زن و زیبایی وجود آن در زندگی شاعر، توصیه می‌کنم شعر: «معشوق من» را از صفحات ۸۰-۷۹-۷۸ مجموعهٔ «تولدی دیگر» بار دیگر بخوانید.

(ماهنامهٔ بنیاد ــ ۷ مهر ۱۳۵۶)

جنبه‌های دوگانهٔ عشق و بیم زوال در شعر فروغ فرخزاد

عبدالعلی دست‌غیب

در شعر «فروغ فرخزاد» دو جریان متفاوت از دو سو، او را که شاعری جستجوگر و جویندهٔ روزنه‌ای از نور است، در میان گرفته‌اند. سال‌ها و روزهائی آشفته و رویدادهائی وحشتناک — بی آنکه سراینده به انگیزه‌های پوچ و راه‌حل‌های حساب شده تسلیم شود — در شعر «فروغ» شگفتی و نومیدی و درهم ریختن پایه‌های ارتباط اجتماعی و فردی در جهانی که روابط به طرز دردناکی عوض می‌شوند و ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزند از سوئی، و عشق و ایمان از سوئی دیگر، با هم تلاقی پیدا می‌کنند و هر دو جنبه گاه در چهارچوب تصویرها و کنایه‌های پیچیده رمزآمیز، و گاه با بیانی ساده و روشنگر، منعکس می‌شوند.

فروغ در مجموعه‌های «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» چنانکه از نامشان پیداست نیز عصیانگر و سنت‌شکن است، و حتی قطعه «گناه» نیز دارای اهمیت ویژهٔ خویش است. در این قطعه و قطعه‌های شبیه آن باز «فروغ» با زبانی ساده و با شعری که هنوز در مرحله ابتدائی است، به درهم ریختن ارزش‌ها اشاره می‌کند. نهایت اینکه در «اسیر» و «دیوار» عصیان او عصیانی فردی و بیرون از زمینه‌های اجتماعی و در چهارچوب مسائل شخصی است.

عدم تساوی زن و مرد او را وامی‌دارد که به زنان خطاب کند، برخیزید و از حق خود دفاع کنید و خون مردان ستمگر ریزید.

اما کم کم «فروغ» در می یابد که مشکل زندگانی تنها در رابطه های عاشقانه فشرده و حل نمی‌شود، و در نتیجه شعر او نیز از محدودیت های نخستین رهائی می یابد و اندیشه ها و تصویرهای شعرش رنگ دیگری پیدا می‌کنند.

در «تولدی دیگر» احساس نومیدی او همان احساس هولناک زمان ماست. احساسی که فرد با «خویشتن» خویش روبرو می شود، احساس هولناکی که در همه جا و همه چیز رخنه می‌کند. انبوه عزاداران منتظرند که دیوارهای لرزان فرو ریزد. و باقیمانده شعور و احساس آنان نیز با این درهم ریختن نابود شود و دلهره ویرانی به پایان برسد.

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و بر این بام که هر لحظه در او، بیم فروریختن است
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گوئی منتظرند.[1]

بیم انهدام حتی یک لحظه «فروغ» را ترک نمی‌کند. او خود را از درون متلاشی می بیند. زنی که در جوانی شکست خورده و مدت ها در نوسان های زندگانی و نشیب و فراز آن شرکت داشته، در آستانه سی سالگی (که به گفته خودش برای زن سن کمال است) روزهای شاد و زیبای کودکی را که «همهٔ اندامش در بهتی معصومانه باز می شد» به یاد می آورد، آن روزهای خوش و لبریز از شادی و نور و گل در سراسر وجودش موج می زند.

۱. تولدی دیگر، چاپ دوم (۱۳۴۶)، ص ۳۱

ولی اینک رفته رفته به آستانهٔ فصلی سرد می رسد. فصلی سرد که هم اشاره به خستگی شاعر و هم اشاره به دردمندی های پنهان او و جامعه اوست. ایهامی دوگانه که چون شمشیری دو دم فرود می آید و چون ابری سرشار از باران فرو می ریزد. آری در شب کوچک دلهرهٔ ویرانی است!

شعر «فروغ» گیرائی ویژه ای دارد. صداقت و صمیمیت سراینده زود به خواننده منتقل می شود و مخصوصاً بی پروائی در بیان و صراحت او شگفت آور است. احساس و اندیشه خود را بدون تعارف و شیله و پیله بیان می‌کند و سخن تند و ناراحت کننده خود را در زر ورق تکلف و تصنع نمی پوشاند و فریادهای نفرت آور کوچه و بازار را در شعرش منعکس می‌کند:

«از فرط شادمانی
رفتم کنار پنجره با اشتیاق...
هوا را که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار منقبض شده بود.
درون سینه فرو دادم...» [۱]

«تولدی دیگر» مظهر تجلی اندیشه و عاطفه انسانی صمیمی است که درصدد شناسائی خویشتن است. سراینده آن از آن دم که با خودش آشنا می شود و خود را کم و بیش می شناسد، دیگر سر آن ندارد که چون سال هائی که «اسیر» و «دیوار» را می سرود، به زهد و ریا و مردان به ظاهر ستمگر حمله کند. اکنون سنگینی واقعیت را با تمام وجود حس می‌کند و در شعرهای آخرین او حس دلهره به نهایت شدت می رسد. در زندگانی روزانه مفهومی ژرف و ایمانی تسلی بخش نمی بیند، خود را گیاهی می پندارد که بر زمینی

۱. تولدی دیگر ــ ص ۱۴۹.

ویران روئیده و نبضش از طغیان خون متورم است. گاه انعکاس دلهره و کابوس های شوم «کافکا» و «هدایت» را در کتاب های رؤیاانگیز و وحشتناک «مسخ» و «بوف کور» یادآور می شود:

«روی خط های کج ومعوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می شد در کف، در زردی، در خفقان»

شاعر نام قطعه ای چنین وحشت انگیز را «دریافت» نهاده، و «دریافت» نگاهی به پیرامون اوست، تا آن حد که در آن چیزی شایسته دل بستن و درک دیده نشود، ناچار نگاه ناظر به درون برمی‌گردد، عقده‌ها سرباز می‌کنند و شکست‌ها به چشم می آیند و انسان تماشاگر با «هستی» و دلهره های آن روبرو می شود. جهانی در منظر شاعر گشوده می شود که به خودی خود فاقد هرگونه معنائی است و لحظه های بی اعتبار زیستن از پی یکدیگر می آیند و می‌گذرند. و همهمه های سوگبار شهر را با خود به همراه می آورند. «فروغ» این لحظه ها را حس می‌کند. پوچی را می بیند و می شناسد و حتی لمس می‌کند. خود را ماهی افتاده بر خاک و پرنده ای دور از آشیان می بیند. قلب در نظر او کتیبه ای مخدوش است.

«گوئی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است
و قلب ـ این کتیبهٔ مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده اند ـ
به اعتبار سنگی خود دیگر

احساس اعتماد نخواهد کرد.» [۱]

تنها مرگ نیست که زندگانی شاعر را پوچ و بیهوده نشان می هد، بلکه این خود زندگانی و وحشت‌های ناشناخته آن است که او را آرام آرام چون موشی از درون می جود. زندگانی همراه با اضطراب را نمی‌تواند بپذیرد. و اندوهگین است که چرا دیگر کسی به «عشق» و «فتح» و «زیبائی» نمی اندیشد و درصدد نیست که به هدفی آن سوی خویشتن برسد. واقعیت‌های وحشتناک در شعر «فروغ» به زبان می آیند.

«چه روزگار تلخ و سیاهی
نان نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده گاه‌های الهی گریختند.» [۲]

ابیاتی است مؤثر که غمگین‌ترین اعتراف شاعر را در بر دارد.

***

با این همه «فروغ» در جستجوی «ایمان» است و برای این منظور از «عشق» کمک می‌گیرد. عاشقانه های او در شعرهای آخرین و نیز در دفتر «تولدی دیگر» دلیل این موضوع است او زنی است در آستانه فصلی سرد و به معشوق خویش خطاب می‌کند و او را «یار و یگانه‌ترین یار» می خواند و از شراب عشق که نمی داند چند ساله است مست است. چهره‌ای از آن سوی دریچه می‌گوید حق با کسی است که می بیند و از این رو شاعر می خواهد همه

۱ و ۲. تولدی دیگر ــ صفحه‌های ۱۱۲ و ۴۸.

چیز را خوب ببیند و عاشقانه با همه چیز درآمیزد. با باد و دریچه و ازدحام کوچه خوشبخت و به ویژه با معشوق خویش.

معشوق او از قدرتی صریح بهره‌ور است و با او و روح او و همه خطوط افکار او آشنایی دارد. در جهانی چنین اضطراب انگیز و دلهره بخش و بیهوده، معشوق سراینده یادآور اصالت زیبائی است. مگر نه این است که عشق نیز چون عوامل خاموش طبیعت کور است؟ پس معشوق نیز چون طبیعت و چون عشق مفهوم ناگزیر صریحی دارد، و مظهر آن خوشبختی و تعادلی است که در بی خبری به حاصل می آید و با شکست عاشق (که زنی است) توازن صادقانه قدرت را تأیید می‌کند. (قطعه معشوق من ص ۷۸-۸٤ مجموعه تولدی دیگر) این گونه شعرهای «فروغ» آواز دنیائی است سرشار از انباشتگی غرایز. شورها در ضمیرش ندائی برمی انگیزند که چون سلسله ای از خویش آغاز می شود و دوام می یابد و حتی گاه نیز مرزهای وزن و قالب را درهم می شکنند و هیجان های او پیوندهای ظاهری نظم را از سروده های او برمی دارند. تصویرها با سادگی خیره کننده، عرضه می شود. «فروغ» حس می‌کند که در او انسانی تازه سرشار از نور و حرارت متولد می شود. انسانی که می تواند جهان شاعرانه تازه ای بسازد. اما این جهان تازه، این جهان گنگ و تقریباً دست نیافتنی یعنی عشق، تسکین دهنده نیست بلکه وحشت انگیز نیز هست. احساس او از معشوق احساس دوگانه ای است. احساسی که هم در آن خود را تسلیم می‌کند و هم با آن می جنگد. عشق چیزی است تازه و ناشناس و پیوند گنگی است که ناگهان بازیافته می شود. خواستنِ به گفتهٔ او «درد تاریکی» است به سودای بدست آوردن آسایشی. در درون این پریشانی سوزان می بایست با لحظه های متنوع این درد تاریک (خواستن) همراه شد و با معشوق تمام لحظه های بی اعتبار وحدت را زیست. یعنی در بدبختی خوشبخت و در خوشبختی بدبخت بود. در اندوه شادی یافت، و در شادی اندوه. چیزی تار و

مبهم چون خود «خواستن» چون خود «عشق». در لحظه های تنهائی نیز در اطراف انسان ها چیزی مشوش و پریشان، چون صداهایی مبهم در دور دست طنین می افکند و انبوهی از سایه ها و تصویرها بر دیدگان آنها پرده می‌کشند اما همین که معشوق می آید، تصویرهای گنگ روشن تر می شوند و فضا از عطر و نور سرشار می‌گردد ولی سایه تاریک درد خواستن و اشتراک درد و لذت باز سایه می افکند.

«اکنون تو اینجائی
گسترده چون عطر اقاقی ها
در کوچه های صبح
. . . . . .
افسوس ما خوشبخت و آرامیم
افسوس ما دلتنگ و خاموشیم
خوشبخت زیرا دوست می داریم
دلتنگ زیرا عشق نفرینی است.[۱]

«فروغ» در «عاشقانه»های خود و قطعه هائی که به سوی طبیعت و عشق به سوی کودکی بازمی‌گردد، حس زنانگی تندی نشان می دهد. او زنی است که عاشق است و پشیمان است که چرا پیش از این، چنین عاشق نبوده است. اشاره های عاشقانه با تصویرهای شاعرانه گهگاه در شعرهایش دیده می شود و این اشاره ها حاکی از پذیرش آن موج های عشق و وصل هستند که می آیند تا از سر عاشقانی چون او بگذرند.

زن می پذیرد و تحمل می‌کند. روشنی عشق باید هستی او را روشن کند و

۱. تولدی دیگر ۳۸ ــ ۳۹.

نوعی معصومیت و بی خبری در او بوجود آورد، نوعی معصومیت که هیچ مانع و شکستی نتواند آنرا از میان بردارد، اگر از منظر خرد و دانش به موضوع عشق بیندیشد، از آن دور می شود، و برای اینکه کامل شود باید وجود خود را تسلیم کند و در شعله سوزان عشق بسوزد. در شعر «فروغ» نیز اشاره‌هائی حاکی از تسلیم و رهائی و دوست داشتن و اعتماد مکرر می شود گاهی نیز از این حد فراتر می رود و با صراحت می‌گوید:

«من تو هستم تو
و کسی که دوست می دارد
و کسی که در درون خود
ناگهان پیوند گنگی باز می‌یابد
با هزاران چیز غربت بار نامعلوم
و تمام شهوت تند زمین هستم
که تمام آبها را می‌کشد در خویش
تا تمام دشت‌ها را بارور سازد»[1]

«فروغ» در جهان عشق زیست می‌کند، شعر خویش را با هیجانات ژرف زندگانی درمی آمیزد. گوئی سفری دور و دراز آغاز می‌کند تا به لطافت و شیرینی های مفقود دوران خوش کودکی که عطر اقاقی ها کوچه ها و کوی ها را رنگین می‌کرد، برسد و یادبودهای کودکی را در خطی پرهیجان و مداوم در برابر دیدگانش بگسترد. دلهرهٔ لحظه حاضر و وحشت از فردای ناشناس او را وادار می سازد که به یادآوری کودکی پناه ببرد. فردائی که در او بیم فرو ریختن آوارهاست و سراینده گمان می برد که در این جهان بیهودگی، سرانجام در «یک فنجان چای فرو خواهد رفت» پس روی خط زندگانی به

۱. تولدی دیگر ــ ص ۸۵.

گذشته برمی‌گردد و در قطعه های «آن روزها» و «تولدی دیگر» خود را کودکی می بیند که در سرزمین آفتابی جنوب و در کوچه های پر از گرد و خاک و خاشاک اما شادی آور، با همسالان گرم بازی است. پسرانی را که آن روزها عاشق وی بودند به یاد می آورد و تبسم های معصومانه دوشیزگی خویش را و باز از ترس فردا از اجاق های پر آتش و سرود ظرف های مسین در سیاهکاری مطبخ و ترنم دلگیر چرخ خیاطی سخن می‌گوید و زندگانی خانوادگی را می طلبد.

روشن است که شعر فروغ فقط بیان کننده شورهای فردی نیست بلکه با زمینه های اجتماعی آمیخته است او شور شخصی خود را طوری بیان می‌کند که همیشه اثری اجتماعی در آن می توان یافت. وی نگران پیرامون خویش است و در قطعه های «ای مرز پرگهر» و «عروسک کوکی»، نگاه او نگاهی به پیرامون اوست. شب‌های هراس همگان است که آئینه شعرش را کدر می‌کند و او هوشمندانه جویبار شعرش را با رود پرتحرک و سیال شورهای مردم درمی آمیزد، و سرگذشت اندوهبار مردمی را که در مرداب زیست می‌کنند و شاهد زوال خویشند، بیان می دارد. او حتی در غربت و تنهائی جنایتکاران راه می یابد و از اینکه دیگر انتظار ظهوری نیست و چیزی عالی محرک مردمان نمی شود، در رنج است. می خواهد مرگی در مرداب نباشد بلکه پرنده‌ای خوشبخت باشد که به سوی نور پرواز می‌کند و دستان او و معشوق پلی از پیغام و نور و عطر و نسیم بر فراز شبها بسازد!

«فروغ» هر چه را ساده و اصیل است دوست دارد: باغچه، گل، خیابانِ پر از باران، کودکی که از مدرسه به خانه بازمی‌گردد، نگاه شرمگین یک گل، ترنم دلگیر چرخ خیاطی، عشقی که در سلامی شرم آگین خود را پنهان می‌کند مورد ستایش اوست.

شعر «فروغ» از استعاره ها و تصویرهای زیبا رنگ می‌گیرد، و گاه

قطعه ای کاملاً تصویری است و این تصویرها تنها ساخته تصورات ذهنی او نیستند، بلکه پیوند عمیقی با واقعیت دارند، «فروغ» شعر خود را به سوی اندیشه ها و احساس های مجرد نمی‌کشاند و واقعیت را گاه با صراحت و گاه با زیبائی تازه ای ارائه می دهد، نمونهٔ قطعه ها تصویری او «گل سرخ» «سرود زیبائی» «آفتاب می شود» ... است. در این قطعه های تازگی و طراوتی به چشم می خورد که از درون واقعیت و تازه جوئی اصیل سرچشمه گرفته است. «فروغ» می داند شعر فریاد زندگانی است و شعر او فریاد اوست. فریاد کسی که صادقانه زندگانی می‌کند و سرودن شعر نیاز درونی اوست، یا به گفته خودش پری کوچک غمگینی است که دلش را در یک نی لبک چوبی آرام می نوازد. پری کوچک غمگینی که با تمام وجود نیازمند نوازش و عشق است.

(هفته‌نامهٔ خوشه ـ ۲۲ بهمن ۱۳٤٦)

آیا تولدی دیگر مولود بوف کور است؟

مهدی برهانی

در این مقاله ما در پی ابراز چه نظری هستیم و از مطالعه و جستجو در آثار فروغ و بوف کور به چه مسائلی دست یافته ایم؛ آیا فروغ یک شاعر بی چهره است که اغلب نکات و دقایق حساس شعرش را از هدایت اقتباس کرده است؛ آیا او محو بوف کور بوده و آنچه گفته برگردان نثر این کتاب به صورت شعر محسوب می شود؛ و یا اینکه در زیر تسلط فلسفه و اندیشه هدایت چهره ای انسانی و والا یافته و تأثرات خود را از این نویسنده جلوه و جلا بخشیده و از پرورده های او به شمار می آید؛ اگر چنین ادعائی هم صحیح نباشد و موشکافانه دو کتاب «تولدی دیگر» و «بوف کور» را مطالعه کنیم نمی توانیم منکر این حقیقت شویم که تأثیر پذیری فروغ از بوف کور هم، در جهت طرح مسائل فکری و فلسفی بوده و هم از لحاظ دادن تصویرهای زیبا و بدیع. نکته دیگری که قابل اهمیت و ذکر است این است که این دو تن شاعر و نویسنده هر دو با افق فکری بسیار نزدیک به اغلب مسائل و پدیده های اخلاقی و بشری از یک دریچه نگاه کرده و زندگی را لخت و عریان دیده اند، غم ها در سطح هم است و واقعی، زخم ها عمیق و احساس غم ها و زخم ها در شرایطی حاد و شدید، استعاره ها و سمبل ها تا حدود بسیار زیادی نزدیک و مشابه است.

آثار قبل از «تولدی دیگر» فروغ فرخ‌زاد فقط می تواند نشانهٔ وجود استعداد شاعری و قریحه‌ای ممتاز و سنت‌شکن در این یگانه زن روزگار ما باشد و آنچه عصارهٔ روح و اندیشه بزرگ و نشان‌دهنده استقلال فکری اوست کتاب تولدی دیگر و چند شعر بعد از این کتاب است.

شخصیت فروغ در تولدی دیگر شکل گرفته به طرف دردهای واقعی و عمیق متمایل شده و از «بهانه‌های ساده خوشبختی» تأثیر چندانی نمی‌پذیرد.

مسلماً این تکامل نتیجه یک وحی و الهام غیبی یا به وقوع پیوستن یک معجزه و دگرگونی آنی نمی‌تواند باشد. اگر علل مختلف تغییرات فکری و روحی فروغ را بررسی کنیم تأثیرپذیری او از بوف کور علت مهم و قابل توجهی محسوب می‌شود. البته بهرام صادقی نویسنده ملکوت نیز در تکوین شعر فروغ بی‌اثر نبوده است چنانچه بعضی از قسمت‌های فصل سیزدهم ملکوت که با آیه‌ای از کتاب تورات شروع می‌شود (و شاید آیه‌های زمینی فروغ که طنین و آهنگ خاص جملات نوشته‌های بهرام صادقی را به خاطر می‌آورد تحت تأثیر همین فصل بوده) گاه در میان شعرهای فروغ سرک می‌کشد!

(... و من مصبّ همه ماهیان مرده‌ای بودم ...)

(ملکوت)

(اکنون دوباره همهمه‌های بلند شهر
چون گلهٔ مشوش ماهی‌ها
از ظلمت کرانهٔ من کوچ می‌کنند)

(ص ٥٤ تولدی دیگر)

ولی بطور کلی روح بوف کور بر آثار فروغ حکومت بیشتری دارد به طوری که این تشابه روحی در بعضی موارد باعث اعجاب و حیرت می‌گردد.

در بوف کور حوادث تکرار می شود و چهره ها اغلب یکسانند. آن پیرمرد خنزرپنزری به همه شبیه است، به عموی نقاش که در هند بود به پدرش به مرد قصاب، و زن های عاجزش هم اغلب شبیه آن زن سیاه‌پوش هستند. صحنه ها، لحظه ها و اتفاقات در زمانهائی غیرمشخص تکرار می شود و زندگی با همه اتفاقات اعجاب‌آورش که مملو از وحشت و ترس و قتل است بازیکنواخت و کسل کننده معرفی می شود و با اینکه گاهی به طرز وحشتناکی میل زیستن را در انسان بیدار می‌کند، بازپوچ و بی معنی است. در دنیای جدیدی که صاحب بوف کور متولد می شود دنیای فاصله رابطه هاست، دنیائی است که عوامل آن همه با هم نزدیک و حتی یک شکل هستند ولی عمقاً از یکدیگر دورند. تمایلات، ناشناخته می ماند و همیشه در پرده ابهام است.

«در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود... در یک دنیای قدیمی اما در عین حال نزدیک تر و طبیعی تر متولد شده بودم.» (ص ۴۸ بوف کور)

باید دید آیا این دنیا با دنیائی که فروغ در آن متولد شده است چه تشابهاتی دارد. مگر دنیای فروغ آن دنیای بی معنی و پوچی نیست که «نگاه گیج رهگذری است که کلاه از سر برمی دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می‌گوید: صبح بخیر» (ص۱۵۷)

مرگ و زندگی در حد همه مسائل، معمولی و مبتذل است. چه در بوف کور و چه در تولدی دیگر و در هر دو دنیا به اندازه یک اطاق کوچک می شود اطاقی که با مقبره ای تاریک و وحشتناک تفاوتی ندارد.

و همانطور که هدایت می‌گوید: «حالا می خواهم زندگیم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آنرا، نه، شراب آنرا، قطره قطره در گلوی خشک سایه ام مثل آب تربت بچکانم (ص ۵۰)... شراب تلخ زندگی خود را چکه چکه در گلوی خشک سایه ام چکانیده به او بگویم «این زندگی من

است» نظیر همان زندگی فروغ است که چون یک پیاله شیر در دست قرار می‌گیرد، (تمام هستی من/ چو یک پیاله شیر/ میان دستم بود) (ص ۳۳). و پوچی زندگی و همه تلاش‌هائی که برای «هیچ» است روشن‌ترین فصل مشترک آثار این دو شاعر و نویسنده است:

ما «هیچ» را دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود

(ص ۳۱ تولدی دیگر)

وقتی این زندگی وحشتناک‌تر می شود که انسان در آن بیگانه باشد.

«مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست ــ فقط برای مردمان معمولی، برای رجاله‌ها ــ رجاله با تشدید ــ همین لغت را می جستم، برای رجاله‌ها که زندگی آنها موسم و حد معینی دارد...» (ص ۵۳)

«در دنیای محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارند.» (ص ۵۵) و این فاصله با رجاله‌ها و مردم عادی همان چراغ‌های رابطه‌ای است که به نظر فروغ تاریک است.

زندگی هنگامی که پرده‌ای موهوم از حرکات مضحک و دلقک‌مآبانه شد در آن نمی‌توان زمان را با مشخصاتی که همه برای آن قائل هستند پذیرفت. این است که سال و ماه و روز و هفته مفهوم واقعی خودش را از دست می دهد، برای ما که در دنیای بی‌تفاوتی و تکرار و تداوم زندگی می‌کنیم هزار سال پیش با یک قرن آینده چه فرقی و مزیتی می‌تواند داشته باشد؛ این است که چه در بوف کور هدایت و چه در آثار اخیر فروغ زمان بطور پوچ و بی‌معنی جلوه می‌کند.

«... یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد» (ص ۵۴ بوف کور)

«... گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است» (ص ۵۳ بوف کور)

«... چند دقیقه، چند ساعت، چند قرن گذشت نمی دانم» (ص ۱۲ بوف کور) این زمان که نه دقیقه اش معلوم است و نه حدش و نه تفاوتی است بین قرن و روز در آثار فروغ هم به شکلی تجلی می‌کند ـ با همین مفهوم درک ـ، او هم از زندگی و زمان و لحظه ها همین احساس را دارد.

زندگی فروغ به همان اندازه تلخ و تاریک و سیاه است که زندگی قهرمان بوف کور. روح بزرگی که آرزوی پرواز دارد در محدوده‌ای به شکل اطاق محبوس است و این اطاق دائم تنگ و تنگ‌تر می شود تا جائی که با یک قبر سرد و تاریک تفاوتی نمی تواند داشته باشد و گاه به صورت یک تابوت درمی آید. قهرمان بوف کور در یک اتاق اغلب اوقاتش را می‌گذراند و این محلی است که از او به این شکل یاد می شود: (آیا اتاق من یک تابوت نبود؟) (ص ۹۸)

(در این اتاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبر می شد... ـ این اتاق مقبره زندگی و افکارم بود ـ) (ص ۷۰ و ۷۱) و این همان محدوده‌ای است که فروغ هم اینگونه آنرا احساس می‌کند:

(من به آوار می اندیشم/.../ و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد) (ص ۸۲)

و اگر به علت هم نگاه کنیم علت یکسان است و آن بیگانگی و تنافری است که فروغ و هدایت بین خود و مردم احساس می‌کنند و تقریباً هر دو مردم گریزو انزوا طلبند.

(حس می‌کردم از همهٔ این مردمی که می دیدم و میانشان زندگی می‌کردم دور هستم) (ص ۷۳ بوف کور)

(ولی در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می بینم و در زندگی محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌هاست که با من هیچ ربطی ندارند) (ص۵۵ بوف کور)

فروغ هم از اینکه «چراغ‌های رابطه تاریکند» به «گوری کوچک می اندیشد» هر چند این محیط زندگی از لحاظ شکل و وضعیت یکنواخت است. رابطه آن هم با دنیای خارج به یک گونه است. صادق هدایت از محل زندگیش به‌وسیله یک پنجره با مردم شهر مربوط می شود و فروغ هم تنها از راه یک پنجره با دنیای مردم ساده‌لوح و احمق در تماس است و گاه نیز با یک شکل این رابطه قطع می شود.

«اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه به خارج، به دنیای رجاله‌ها دارد. و از آنجا مرا با شهر ری مربوط می‌کند» (ص ٥٤) و این دریچه که با دنیای خارج او را مربوط می‌کند، اغلب بسته می شود- حال گاه به دست خود نویسنده و گاه خودبه خود:

«... مردم به بیرون شهر هجوم آورده بودند من پنجره اتاقم را بستم» (ص ۱٤۰) ولی در اینجا که می خواهد از روزن پستو منظره‌ای را که قبلاً دیده بود دوباره ببیند وضع فرق می‌کند:

«پرده جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه و تاریک مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود جلو من بود ـ اصلاً هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده نمی شد» (ص ۱۸) و فروغ هم که سهمش «پائین رفتن از یک پله متروک است و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن» رابطه‌اش با دنیا همان پنجره‌ای است که قناری به اندازه آن فقط می تواند آواز بخواند و یا از یار مهربانش می خواهد که این پنجره را بیاورد تا از آن به ازدحام

کوچه خوشبخت بنگرد و آسمان را از آن دریچه ببیند. امّا گاهی می‌گوید:

«سهم من/ آسمانی است که آویختن پرده‌ای آنرا از من می‌گیرد» (ص ۱۵۸) این دنیای خارج آیا در نظر این نویسنده و این شاعر چه وضعی دارد؟ دنیای شک است و تکرار و خوشبختی های مضحک و ابلهانه و دنیای بی‌فکری و شهوت‌های ابلهانه. دنیای شک است. به چه نحو؟ صادق هدایت می‌گوید:

«من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف های جوربه جور شنیده‌ام... حالا هیچ چیز را نمی‌توانم باور کنم... به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم» (ص ۵۲) و فروغ نیز می‌گوید: «ما از صدای باد می ترسیم/ ما از نفوذ سایه های شک در باغ های بوسه هامان رنگ می بازیم» (ص ۲۹)

دنیای تکرار است. این تکرار به نحو عجیبی در بوف کور توجیه شده است. همه کسانی را که او می بیند انگشت سبابه دست چپشان در دهانشان است یا ذکر مکرر این نکته که دست در جیبش می‌کند و مواجه می شود با این که «دو قران و یک عباسی بیشتر» در جیبش نیست یا منظره دختری که شاخه گلی به پیرمردی هدیه می‌کند و این تکرار وقایع و حوادث به طرز عجیبی نقاشی شده و فروغ نیز از جمله «دوستت دارم» بیزار است چرا که «... دوستت می‌دارم حرفی است که از جهان بیهدگی ها و کهنه‌ها و مکررها می‌آید» (ص۵۸ تولدی دیگر)

دنیای خوشبختی های مضحک و ابلهانه است، دنیای رجاله‌ها در بوف کور دنیائی است با لذات مضحک و غم های ابلهانه و خوشبختی های مسخ شده و دایه‌اش همیشه با افکار گذشته دلخوش است و قصاب از بریدن و دست به گوشت‌ها زدن احساس لذت می‌کند. این خوشبختی را فروغ هم به این ترتیب تمسخر می‌کند. «می توان با هر فشار هرزهٔ دستی/ بی سبب فریاد کرد و گفت:/ «آه من بسیار خوشبختم» (ص ٦٦) با خوشبختی پوچی که در ازدحام

کوچه آنرا می بیند و در شعر «دلم برای باغچه می سوزد» پدرش را در خواندن شاهنامه و گرفتن حقوق تقاعد، مادرش را در خواندن نماز، برادرش را موقع گم شدن در ازدحام میکده و خواهرش را در علاقه به گل ها و همسر و فرزند مصنوعی خوشبخت می بیند یا خوشبختی مضحکی که در «ای مرز پرگهر» طنزآمیز عنوان می شود.

دنیای بی فکری است که انتخاب سمبل ها نیز یک شکل است. فروغ اگر می‌گوید:

«زن های باردار نوزادهای بی سر زائیدند» بی توجه به آن قسمت بوف کور نبوده که نوشته است «... مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند... به هر کس دست می زدی سرش کنده می شد می افتاد... همین که او را لمس کردم سرش کنده شد به زمین افتاد» (ص ۹۵) و بالاخره دنیای شهوت های ابلهانه است. به چه دلیل؟

در بوف کور شهوتی که زنش (لکاته) به تماس با پیرمرد خنزرپنزری، قصاب سر گذر و دیگران دارد با دایه اش که احتمال می داده در کودکی با او طبق می زده نظیر شهوات مورد اعتراض فروغ هست ـ جائی که می‌گوید:

«مرا به زوزهٔ دراز توحش/ در عضو جنسی حیوان چکار؟/ مرا به حرکت حقیر کرم/ در خلاء گوشتی چکار!» در شعر «تنها صداست که می ماند» فروغ انسان را به یاد برداشت صادق هدایت از عصارهٔ زندگی مردم می اندازد که همه را به یک شکل می بیند با یک دهان «که یک مشت روده به دنبال آن آویخته شده و منتهی به آلت تناسلی شان می شد» (ص ۷۴)

این دنیای تاریک و پر ابهام و بی معنی همان به که با آویختن پرده ای محو و فراموش شود. از نکات مشترک بوف کور و تولدی دیگر نقش خاص «آینه» را باید مورد توجه قرار داد. قهرمان بوف کور در اتاقش یک آینه است که صورت خودش را در آن می بیند و برایش از دنیای رجاله ها مهم تر است ـ

که فروغ نیز حجمی از تصویری آگاه را در حال بازگشت از یک مهمانی آینه می بیند. قهرمان بوف کور پس از هر اتفاقی در آینه می نگریسته تا جائی که مسأله وحشتناک همسانی او با دیگران مطرح می شود و پس از قتل زنش که به آینه نگاه می‌کند خودش را شبیه مرد خنزرپنزری می بیند و فروغ نیز می‌گوید: (من هیچگاه پس از مرگم/ جرأت نکرده ام که در آینه بنگرم/ و من آنقدر مرده ام که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند» (ص ۱۰۰) یا آن هنگام که تمام روز در آینه گریه می‌کرده، یادآور نگاه کردن قهرمان بوف کور در آینه است پس از آنکه از بستر بیماری بلند می شود. مسأله جالب توجه اینجاست که گاه نتیجه نگریستن در آینه یکی است و به یک منظور، «عموی من ... یک شباهت دور و مضحک با من داشت مثل اینکه عکس من روی آینه دق افتاده باشد» (ص ۱۴ بوف کور) و فروغ می‌گوید، (به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد/ و شکل پیری من بود/.../ سلامی دوباره خواهم داد)

حالات غریبی را که هدایت احساس و تشریح می‌کرد گوئی در فروغ هم تکرار شده است. در صفحه ۷۲ بوف کور می‌گوید: «یک توده در حال فسخ و تجزیه بودم ... یک نوع فسخ و تجزیه عجیبی را طی می‌کردم» و گوئی فروغ هم که گاه در همین عوالم و حال و هوا به سر می برده.

(نبضم از طغیان خون متورم بود/.../ تنم از وسوسهٔ/ متلاشی گشتن) (ص ۳۹ تولدی دیگر) و آنجا که اعتقاد خودش را به اینکه «تنها صداست که می ماند» ابراز می‌کند به این فسخ و تجزیه تن درمی دهد.

گاه فروغ به روزهای گذشته می اندیشد و خاطرات کودکیش را تحت عنوان (آن روزها رفتند) غرغره می‌کند و از یادبودها و یادگاری های بچگی اش حرف می زند. هدایت نیز آن روزها را به مناسبت‌های مختلف ترسیم می‌کند. «متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک شده و فراموش شدهٔ زمان بچگی خودم را می دیدم ...» (ص ۴۷)

و بالاخره فروغ که دستهایش را در باغچه می‌کارد به امیدی که سبز شود و خود را از تبار گل ها می داند و دلش برای باغچه که از خاطرات سبز تهی می شود می سوزد، معلوم نیست آیا به این عوالم صادق هدایت توجه داشته است آنجا که می‌گوید :«تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی، روح بطئ الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم، نبات شده بودم» (ص ۱۰۵ بوف کور)

با توجه به آنچه گفته شده یک نکته مسلم و روشن می شود و آن نزدیکی بیش از حد احساس این دو شاعر و نویسنده به یکدیگر است. گوئی از یک دریچه به دنیا نگاه می‌کردند. بُعد زمان، مرگ، زندگی، عشق، نفرت، به یک صورت در برابر آنان تجلی می‌کرده تا بدانجا که فروغ تحت تأثیر کشش و جاذبه قوی تخیلات هدایت از نو متولد می شود و در دنیای تازه‌ای با حرف ها و احساسات و برداشت‌های تازه و شاید این همان دنیائی است که هدایت در صفحه ۷۶ بوف کور می‌گوید: «مثل اینکه دوباره در دنیای گم شده‌ای متولد شده بودم»

و فروغ که اعتقاد داشته قبل از اینکه اتفاق بیفتد باید آگهی تسلیتی برای روزنامه ها بفرستد و «صلیب سرنوشتش را برفراز قتلگاه خویش بوسیده و نامش دیگر غبار مقبره ها را هم برهم نمی زند و در آسمان ملول ستاره‌ای را می دیده که می سوخته و می رفته و می مرده» مسلماً از کسی که معتقد است «اگر راست باشد هر کسی یک ستاره روی آسمان دارد،ستاره او دور و بی معنی است و شاید اصلاً ستاره‌ای نداشته باشد» کسی که خودش را در حالت فسخ و تجزیه می دیده با کرم هائی که روی بدنش ظاهر شده و دو زنبور طلائی در پرواز به اطرافش، کسی که کیف مرگ را چشیده و اطاقش مقبره او شده، بی خبر نبوده است.

(مجلهٔ امید ایران، شمارهٔ ۷۹۵، چهار آذر ۱۳۴۸)

فروغ و هدایت

صادق همایونی

فروغ شاعرهٔ فقید با همهٔ اصالتی که در کارهایش دیده می شود، از افکار و اندیشه ها و حتی اصطلاحات هدایت بهره فراوان برده است، او در حقیقت، هنر اصیل خود را، هنری که در تولدی دیگر و اشعار بعد از آن عرضه کرده، با اندیشه های هدایت پیوند زده است و این احساسات زنانه و هنرمندانه اوست که چون در عمق افکار هدایت جای گرفته است، جهش و غنای حیرت انگیزی به شعرش بخشیده است. سایه افکار هدایت در کارهای فروغ صیقلی شده، شفافیت یافته، و با زمزمه های عاطفی زنانه و شاعرانه او درهم آمیخته و روحی تازه و جانی شاداب به شعر او دمیده است:

هدایت:

«... احقر از این مقدمات یک کشف عظیم کردم. خود را مشهورو قابل تعظیم و تکریم کردم. یک فلسفه خلقت پیدا کردم مثل ماه. جایزهٔ نوبل امسال حقم است والله. اسمش را گذاشتم.

طیوریة الیأجوجیه. نامم جاویدان ثبت شد و با خطوط مورو کورجیه.»

«نقل از صفحهٔ ۱۷ قضیه کن فیکون کتاب وغ وغ ساهاب»

فروغ:

«فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی در شناسنامه مزین کردم
و هستیم به یک شماره مشخص شد
پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران
دیگر خیالم از همه سو راحت است

***

بوی نبوغ نابغه‌ای تازه سال می‌آید.
به آنچنان مقام رفیعی رسیده است
که در چارچوب پنجره‌ای
در ارتفاع ششصد و هفتاد و هشت متری سطح زمین قرار گرفته است
و افتخار این را دارد
که می‌تواند از میان دریچه
نه از راه پلکان
خود را دیوانه‌وار به دامان مهربان مام وطن سرنگون کند...»

(ص ۱۴۹ ـ قطعه مرز پرگهر تولدی دیگر)

هدایت:

او را گرفتند. پیر زن است. اما صورتش را گچ دیوار می‌مالد و گل شمعدانی هم سُرخابش است، خودش را دَختر چهارده ساله می‌داند...

«ص ۱۲ سه قطره خون»

فروغ:

و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها
در ازدحام پر هیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت

و دختری که گونه هایش را
با برگهای شمعدانی رنگ می زد. آه
اکنون زنی تنهاست

«ص ۸ قطعه آن روزها، تولدی دیگر»

فروغ:

شب می آمد
وپس از تاریکی
چشم ها
دست ها
و نفس ها و نفس ها و نفس ها
و صدای آب
که فرو می ریزد قطره قطره از شیر
بعد دو نقطهٔ سرخ
از دو سیگار روشن
تیک تاک ساعت
و دو قلب
و دو تنهائی...

«ص ۱۱۴ ـ قطعه جفت. تولدی دیگر»

***

قطعه زیبای «به علی گفت مادرش روزی» سایه هایی از چند سطر «خانه اجاره ای» هدایت را در بر دارد. گوئی فروغ نخست به صدای هدایت گوش فرا داده و سپس آنرا با ذوق و هنر شخصی خود درآمیخته و قطعه ای پرداخته:

هدایت:

«... آن وقت آب بی رنگ دریا را می بینیم. این آب همهٔ بدبختی ها را می شوید و هر لحظه رنگش عوض می شود و با زمزمه های غمناک و افسون گر خودش روی ساحل شنی می خورد. کف می‌کند. آن کف را شن ها مزه مزه می‌کنند و فرومی دهند و بعد همین موج دریا آخرین افکار مرا با خودش خواهد برد. چون به کسی که لبخند بزند، با این لبخند او را به سوی خویش می‌کشاند. لابد می‌گوئی که او چنین کاری نمی‌کند. خواهی دید که من دروغ نمی‌گویم.»

«داستان خانه اجاره‌ای ـ کتاب آب زندگی»

فروغ:

علی کوچیکه
نشسته بود، کنار حوض
حرفای آبو گوش می داد
انگار ازون ته ته ها
ازپشت گلکاری ها
یه کسی صداش می زد
آه می‌کشید
دس عرق کرده و سردش رو یواش به پاش می زد
انگار می‌گفت یک، دو، سه،
نپریدی، هه، هه، هه
من تو اون تاریکیای ته آبم به خدا
حرفمو باور کن علی
ماهی خوابم به خدا

آب یهو بالا اومد و هلفی کرد و تو کشید
انگار که آب جفتشو جست و تو خودش فرو کشید
دایره‌های نقره‌ای توی خودشون
چرخیدن و چرخیدن و خسته شدن
سر جا کشاله کردن و از سر نو
به زنجیرای ته حوض بسته شدن
چرخ می‌زدن رو سطح آب
تو تاریکی چن تا حباب

«ص ۳٤ ـ به علی گفت مادرش ـ تولدی دیگر»

هدایت:

«سایهٔ آنها، روی چمن کش می‌آمد، به هم مالیده می‌شد، بعد توأم می‌گشت و دوباره از هم جدا می‌شد و باز یکی می‌گردید.»

«ص ۱۱۹ ـ آفرینگان / سایه روشن»

«شبح پر از احساسات شهوتی سیمویه، با قدم‌های شمرده و حالت خشکی، گردن شق و بی‌حرکت از آبادی دست خضر گذشته به طرف برم دلک رهسپار گردید و سایهٔ دراز او به دنبالش به زمین کشیده می‌شد...»

«ص ۱۰۵ ـ تخت ابونصر / سگ ولگرد»

فروغ:

نگاه کن که غم درون دیده‌ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایه سیاه سرکشم

اسیر دست آفتاب می شود
نگاه کن،
تمام هستیم خراب می شود

«ص ۱۲ ــ آفتاب می شود، تولدی دیگر»

***

گونه ای دیگر از تأثیر هدایت در آثار فروغ دیده و احساس می شود و آن به صورت بازتابی اندیشه و خمیرمایهٔ هنری کارهای هدایت است در فروغ، تأثیری که در وراء و در اعماق آثار فروغ نطفه بسته است و با دگرگونی هائی آشکار شده و این دگرگونی، در تولدی دیگر کاملاً به چشم می خورد. در حقیقت اگر تأثیراتی را که گذشت، تأثیر مستقیم هدایت بر فروغ بخوانیم، تأثیراتی غیرمستقیم نیز بر فروغ داشته است که در قطعات «دیدار در شب» و نیز «آیه های زمینی» از تولدی دیگر چشمگیر است.

مرده ای که در بوف کور به خاک سپرده می شود و قهرمان داستان در بازگشت با چهره هائی روبرو می شود که همیشه از آنها متنفر و فراری بوده ولی گریزی دردناک او را وادار به تسلیم می‌کند که در «دیدار در شب» به وضوح پیداست:

من از ورای تراکم تاریکی
و میوه های نقره ای کاج می دیدم
آه، ولی او
بر تمام اینهمه می لغزید
و قلب بی نهایت او اوج می‌گرفت
گوئی که حس سبز درختان بود
و چشم هایش تا ابدیت ادامه داشت
. . . . . .

من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می دادند
و گشتیان خستهٔ خواب‌آلود
با هیچ چیز رو برو نشدم

«ص ۱۰۶ ـ دیدار در شب، تولدی دیگر»

و آیا زمانی که فروغ می‌گوید:
آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود.
باز، باز، باز
که آسمان ببارد
و مرد بر جنازهٔ مردهٔ خویش
زاری‌کنان نماز گزارد

صدای هدایت را نمی شنویم در زمانی که قهرمان بوف کور می خواهد باز هم دریچه را بپاید و لکاته را پشت منزلش، زیر درخت ببیند؟

«... همین که پردهٔ جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم، دیوار سیاه تاریک مانند همان تاریکی ترسناکی که زندگی را فرا گرفته، جلو من بود اصلاً هیچ منفذ و روزنه ای به خارج دیده نمی شد. روزنه چهارگوش دیوار به کلی مسدود و از جنس آن شده بود. مثل اینکه از ابتدا وجود نداشته است، چهار پایه را پیش کشیدم ولی هرچه دیوانه‌وار روی بدنهٔ دیوار مشت می زدم و گوش می دادم یا جلو چراغ را نگاه می‌کردم کمترین نشانه ای از روزنه دیوار

دیده نمی شد و به دیوار کلفت و قطور ضربه های من کارگر نبود، یکپارچه سرب شده بود.»

«ص ۱۸ و ۱۹ ـ بوف کور، چ ۳»

و آیا خوشبختی غم انگیزی که در شعر عروسک کوکی فروغ تصویر و ترسیم می شود دنبالهٔ این پیام هدایت در داستان آفرینگان نیست آنجا که می‌گوید:

«... آنها خوشبختند، آزادند ولی ما، چه حیفیم. یک رشته سایه های سرگردان، با افکار شوریده که درهم می لولیم ...»

«ص ۱۰۵ ـ آفرینگان ـ سایه روشن»

و آیا این شعر فروغ از قطعه دیدار در شب، از تولدی دیگر:

خون بوی افیون و بنگ می داد
زن های باردار
نوزادهای بی سر زائیدند
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند
.....
مردان گلوی یکدیگر را
با کارد می بریدند
و درمیان بستری از خون
با دختران نابالغ
هم خوابه می شدند

ما را به یاد هدایت نمی‌اندازد، در آنجا که می نویسد:

«مثل این بود که او قد کشید. چون بلندتر از معمول به نظر جلوه می‌کرد،

بعد سرش را جدا کردم، چکه های خون لخته شدهٔ سرد از گلویش بیرون آمد...»

«ص ۳۳، بوف کور»

«... عربی که وارد شده بود کاردی از زیر عبایش درآورد. بچهٔ یک نفر را گرفت جلو کشید. سر او را برید و آن سر همین طور که در دستش بود و از آن خون می ریخت، با صدای ترسناکی می خندید...»

«ص ۳۷ ــ شب های ورامین ــ سایه روشن»

از کتاب: مردی که با سایه اش حرف می زد

(چاپ دوم، تهران، عطایی، ۱۳۴۵)، ص ۱۱۶ ــ ۱۰۷

فصل سوّم

از زندگی او

که شعرش بود

زندگینامهٔ فروغ

پانزدهم دیماه ۱۳۱۳ بود که پای در جهان شگفت‌انگیز ما نهاد: جهانی که در شعرهای او شگفت‌انگیزترش می‌بینیم. جهانی که آنرا، با شعرهای او نیکوترش می‌شناسیم.

دوران کودکی و نوجوانیش در خانواده‌ای معمولی و متوسط گذشت، و اگر فروغ در سالهائی بس کوتاه توانست خود را به اوج و کمالی برساند این هنر از خود اوست که زنی نابغه بود و هوشمند و هوشیار.

در دبیرستان «خسرو خاور» تا کلاس سوم درس خواند. خانم «یزدی» یکی از همکلاسی های فروغ می‌گفت:

«زنگهای انشاء برای فروغ بدترین ساعات درس بود. همیشه می‌گفت: «من از انشاء متنفرم، بیزارم» برای اینکه خیلی خوب انشاء می‌نوشت و معلم انشاء همیشه او را توبیخ می‌کرد و می‌گفت: «فروغ تو اینها را از کتابها می‌دزدی...»

فروغ بعد از پایان کلاس سوم دبیرستان، به هنرستان بانوان رفت و در آنجا خیاطی و نقاشی را فرا گرفت. خیلی خوب خیاطی می‌کرد و می‌گفت: «وقتی از خیاطی برمی‌گردم، بهتر می‌توانم شعر بگویم».

خانم «بهجت صدر» که تا آخرین روزهای زندگی فروغ، یکی از نزدیکترین دوستان او بود، در هنرستان معلم نقاشی اش بود. فروغ مدتی نیز نزد «پتگر» نقاش معروف فنون نقاشی را آموخت. لیکن بزودی از نقاشی مدرسه‌ای دور شدو به جوهر نقاشی روزگار ما دست یافت. نقاشی را خیلی خوب و راحت می‌فهمید و حس می‌کرد. رنگ را بسیار خوب می‌شناخت و مخصوصاً در طراحی چیره‌دست بود. رنگ و بوم خرید و دو تابلو رنگ و روغن کشید که یکی از آنها پرتره‌ای است از «حسین» کودک یک مادر جذامی که فروغ او را از تبریز بهمراه خویش آورده بود و بزرگش می‌کرد.

خیلی زود ازدواج کرد و خیلی زود از همسرش جدا شد. محیط به بیداد آلودهٔ خانه شوهر برایش قفس بود و فروغ تاب قفس و محبس را نداشت. از ازدواج خود پسری بنام «کامیار» داشت که او را از دیدار مادرش محروم ساخته بودند و مادرش را از دیدار وی. فروغ سخت نگران زندگی تنها فرزندش بود و مخصوصاً نگران داوری پسرش بود درباره خودش. همیشه می‌گفت: «کامی یک روز بزرگ خواهد شد و مرا چنان که هستم خواهد شناخت، نه آن‌طور که درباره من به او تلقین می‌کنند و معصومیت او را با تفتیش های بیمارانه خود آلوده می‌سازند».

و شاید مرگش پسرش را وادار کند که در داوری عادلانه و مستقل خود درباره مادر خویش شتاب کند.

سیزده چهارده ساله بود که شعر گفتن را آغاز کرد. غزل می‌گفت: خودش در مصاحبه‌ای گفته است:

«وقتی سیزده یا چهارده ساله بودم، خیلی غزل می‌ساختم. و هیچ‌وقت هم آنها را چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم با وجود اینکه از حالت کلی آن خوشم می‌آید بخودم می‌گویم: ــ خوب، خانم، کمپلکس غزلسرائی آخر ترا هم گرفت».

هفده ساله بود که نخستین مجموعه اشعار خویش را بنام «اسیر» چاپ کرد. (سال ۱۳۳۱). این کتاب سه سال بعد دوباره چاپ شد. بیست و یک ساله بود که دومین مجموعه اشعارش با نام «دیوار» چاپ شد. این هر دو مجموعه گروهی کوته‌بین را علیه فروغ شورانید. ناسزاها بدو دادند که شایسته خودشان بود. اتهام‌ها به او بستند که نشانه گناههای خودشان بود. اینک فروغ زنی بود تنها، آری تنها، در برابر مردمانی که کمین کرده بودند تا با تاختن بر فروغ خود را به شهرتی برسانند... ده سال پیش بود: سالهائی که هنوز از آزادی زن حرفی در میان نبود، لیکن فروغ بیست و یکساله در برابر همه ناسزاها و طعن و لعن‌ها چنان رفتار کرد که درخور زنی آزاد و آزاده است. گاهی تا اوج نومیدی سفر می‌کرد. لیکن دیگر باره امید و شهامت درونی و ذاتی خویش را باز می‌یافت. بر سر پای خویش می‌ایستاد. تمسخر کنندگان خویش را به استهزا می‌نگریست و باز شعر می‌نوشت و باز شعر می‌گفت.

در سال ۱۳۳۶ هنگامی که بیست و دو سال بیشتر نداشت، سومین مجموعه اشعار خویش را به نام «عصیان» منتشر ساخت. اینک پای در راهی گذاشته بود که دیگر بازگشتی نداشت. می‌بایست پیش می‌رفت، زیرا تقدیر هنری، او را بسوی خویش فرا می‌خواند.

در شهریور ۱۳۳۷ هنگامی که بیست و سه سال داشت، بکارهای سینمائی نزدیک شد، و هنر سینما در زندگی او جایی گرامی یافت. در زمانی بس کوتاه بر تکنیک سینما مسلط شد. نه تنها از اینرو که زنی بس هوشمند و هوشیار بود بلکه بیشتر بدین جهت که شاگردی کوشا و کوشنده بود. هر چیز نو، هر چیز نشناخته او را بسوی خود می‌کشید. کار هنری برایش تفنن و سرگرمی نبود. در کار نه تنها صمیمیت بلکه نظم و انضباطی کم‌نظیر داشت. مدام کتاب می‌خواند. شب و روز می‌نوشت و کار می‌کرد. در آخرین روزهای زندگیش رمان چهار جلدی «دن آرام» را در عرض پنج شبانه‌روز خواند و تمام

کرد. هرگز از آنچه می‌گفت و می‌نوشت و می‌کرد راضی نبود. از هیچ چیز بیشتر از سکون و سکوت و درجا زدن بیزار نبود و هرگز ساکت و بیکار و خاموش ننشست.

کمتر کسی چون او، با آن همه فروتنی، تازیانه انتقاد بر خود زده است.

خودش در مصاحبه‌ای گفته بود: «من سی ساله هستم و سی سالگی برای زن سن کمال است، اما محتوی شعر من سی ساله نیست. جوانتر است. این بزرگترین عیب است در کتاب من. باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم. تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همینطور پراکنده خوانده‌ام و تکه‌تکه زندگی کرده‌ام، و نتیجه‌اش این است که دیر بیدار شده‌ام...»

در سال ۱۳۳۸ برای نخستین بار به انگلستان سفر کرد تا در امور تشکیلاتی تهیه فیلم بررسی و مطالعه کند. وقتی از سفر بازگشت نخستین کوششهای خویش را برای فیلمبرداری آغاز کرد، و برای تهیه مقدمات ساختن چند فیلم مستند بکار پرداخت و سفری نیز به خوزستان رفت.

در سال ۱۳۳۹ موسسه فیلم ملی کانادا از «گلستان فیلم» خواست که درباره مراسم خواستگاری در ایران فیلم کوتاهی بسازد. فروغ در این فیلم بازی کرد و خود در تهیه آن بس یاری نمود.

در سال ۱۳٤۰ قسمت دوم فیلم زیبای «آب و گرما» را در گلستان‌فیلم تهیه کرد و در این قسمت فیلم، گرمای گیج محیط انسانی ــ صنعتی آبادان، و نه محیط جغرافیائی آن، با چه قدرتی بیان شده است.

در همین سال ۱۳٤۰ در تهیه صدای فیلم «موج و مرجان و خارا» گلستان را یاری کرد. آنگاه برای دومین بار به انگلستان رفت تا درمورد تهیه فیلم مطالعه کند. وقتی از سفر بازگشت شخصاً برای صفحه نیازمندیهای

روزنامه کیهان یک فیلم یک دقیقه‌ای ساخت که در نوع خود اثری شایسته تحسین بود.

بهار سال ۱۳۴۱ به تبریز سفر کرد تا در مورد تهیه یک فیلم درباره جذام و جذامیها مطالعه کند. تابستان همان سال در تهیه فیلم «دریا» گلستان را یاری کرد و خود نیز در این فیلم بازی کرد. این فیلم را «گلستان» از روی داستان «چرا دریا توفانی شده بود؟» نوشته «صادق چوبک» می‌ساخت که متأسفانه ناتمام ماند.

در پاییز سال ۱۳۴۱ فروغ همراه سه تن دیگر به تبریز رفت و دوازده روز در آنجا ماند و فیلم «خانه سیاه است» را از زندگی جذامیها ساخت. برای ساختن این فیلم فروغ از هیچ کوششی دریغ نکرد. خود در مصاحبه‌ای گفته است:

«خوشحالم که توانستم اعتماد جذامی ها را جلب کنم. با آنها خوب رفتار نکرده بودند. هر کس بدیدارشان رفته بود، فقط عیبشان را نگاه کرده بود. اما من به خدا می‌نشستم سر سفره‌شان. دست به زخمهایشان می‌زدم، دست به پاهایشان می‌زدم که جذام انگشتان آنرا خورده بود. اینطوری بود که جذامیها به من اعتماد کردند. وقتی از آنها خداحافظی می‌کردم مرا دعا می‌کردند. حالا هم که یک سال از آن روزها می‌گذرد عده‌ای از آنها هنوز برای من نامه می‌نویسند و از من می‌خواهند که عریضه‌شان را به وزیر بهداری بدهم... مرا حامی خودشان می‌دانند...»

در همان سال ۱۳۴۱ فیلم مستندی برای مؤسسهٔ «کیهان» ساخت که تم اصلی آن نشان دادن این مساله بود که یک روزنامه چطور تهیه می‌شود.

در بهار سال ۱۳۴۲ سناریوئی برای یک فیلم نوشت که هنوز ساخته نشده است. خود فروغ می‌گفت:

«دراین سناریو من سعی کرده‌ام زندگی حقیقی زن ایرانی را نشان

بدهم. دلم می‌خواهد این فیلم در یکی از این خانه‌های قدیمی ایرانی، فیلمبرداری شود: خانه‌هائی که اتاقهایش تودرتو است. من این خانه‌ها را در کاشان دیده‌ام...»

و آنگاه فروغ، شاعر و هنرمند و جویندهٔ خستگی ناپذیر، به تئاتر روی آورد.

در پائیز سال ۱۳٤۲ در نمایشنامه «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر «پیراندللو» نویسنده مشهور ایتالیایی بازی کرد، این نمایشنامه را «پری صابری» کارگردانی می‌کرد. در همان دوران کتاب «اسیر» او برای سومین بار چاپ شد. در زمستان ٤۲ فیلم «خانه سیاه است» از فستیوال «اوبر هاوزن» جایزه بهترین فیلم مستند را بدست آورد، افتخاری بزرگ بود برای یک زن ایرانی. لیکن فروغ در جستجوی افتخارات رسمی نبود و خود در مصاحبه‌ای درباره این جایزه گفت:

«این جایزه برایم بی‌تفاوت بود. من لذتی را که باید می‌بردم از کار برده بودم، ممکن است یک عروسک هم به من بدهند. عروسک چه معنی دارد؟ جایزه هم عروسک است...»

در زمستان ۱۳٤۳ چهارمین مجموعه شعر فروغ فرخزاد با نام «تولدی دیگر» چاپ شد، و این خود شاعر بود که براستی دیگرباره تولد می‌یافت در هیأت یک شاعر جهانی که شعرش از مرزهای بومی سرزمین خویش و زبان مادری خویش گذشته است. «تولدی دیگر» حادثه‌ای فراموش نشدنی بود در تاریخ شعر معاصر ما و در تاریخ ادبیات ما. خود فروغ نیز این کتاب را بیشتر از کتابهای دیگرش دوست می‌داشت. خودش درباره این کتاب می‌گوید:

«من همیشه به آخرین شعرم بیشتر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دوره این اعتقاد هم خیلی کوتاهست. بعد زده می‌شوم و همه چیز به نظرم ساده‌لوحانه می‌آید. من از کتاب «تولدی دیگر» ماهها ست که جدا

شده‌ام. با وجود این فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر «تولدی دیگر» می‌شود شروع کرد...»

و آخرین قسمت شعر «تولدی دیگر» که آخرین شعر این کتاب نیز هست چنین است:

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می‌نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه بدنیا خواهد آمد

در بهار سال ۱۳۴۳ فروغ، در اتمام فیلم «خشت و آینه» اثر «ابراهیم گلستان» او را یاری کرد. تابستان همان سال به آلمان و ایتالیا و فرانسه سفر کرد.

فروغ زبان ایتالیائی و آلمانی را طی اقامت چند ماههٔ خود در اولین سفرش به این دو کشور ــ که در سال ۱۳۳۶ بود ــ فرا گرفته بود و این دو زبان را به خوبی حرف می‌زد. زبان فرانسه را هم بقدر احتیاج حرف می‌زد، ولی با تحصیل مرتب و متودیک زبان انگلیسی در چهار سال اخیر، این زبان را، هم در حرف زدن و هم در نوشتن و ترجمه کردن، خوب فرا گرفته بود.

نمایشنامه «ژان مقدس» از «برنارد شاو» و سیاحتنامه «هنری میلر» در یونان به اسم «ستون سنگی ماروسی» را به فارسی ترجمه کرده بود که هنوز چاپ نشده. ترجمه «ژان مقدس» که شرح زندگی «ژاندارک» است، بدین

منظور بود که در سال آینده این نمایشنامه روی صحنه بیاید و خودش می خواست نقش «ژاندارک» را بازی کند.

در تابستان سال ۱۳۴۳ «برگزیده اشعار» او چاپ شد.

در سال ۱۳۴٤ سازمان یونسکو یک فیلم نیم ساعته از زندگی فروغ تهیه کرد، به پاس شعر و هنر او که اینک در یک سطح جهانی قرار گرفته بود. در همان سال «برناردو ــ برتولوجی» یکی از کارگردانهای موج نو ایتالیا نیز به تهران آمد و یک فیلم یک ربع ساعته از زندگی فروغ ساخت.

در سال ۱۳٤۵ فروغ یک بار دیگر به ایتالیا سفر کرد و در دومین فستیوال فیلم «مؤلف» در شهر «پزارو» شرکت نمود. در همین سال از کشور سوئد به او پیشنهاد کردند که به سوئد برود و در آنجا فیلم بسازد و فروغ این پیشنهاد را پذیرفت.

بجاست که بگوئیم سوئد اینک یکی از کشورهای پیشرو هنر سینما است در سراسر جهان، و وقتی این نکته را در نظر بگیریم آشکار می‌شود که ناقدان هنری سوئد بکار سینمائی فروغ تا چه حدی ارج می‌نهاده‌اند.

در همین سال از چهار کشور آلمان و سوئد و انگلستان و فرانسه به فروغ پیشنهاد شد که اجازه دهد اشعارش را ترجمه و چاپ کنند... فروغ دیگر فقط مال ما نبود. جهانی او را می‌طلبید و احترام می‌گذاشت.

* * *

زندگی اش چنین بود... پربار، پرثمر، سرشار از تلاش و کوشش و کار. و فراموش نکنیم که وقتی مرگ بسراغش آمد هنوز سی و دو سال بیشتر نداشت و بدینجا رسیده بود که گفتیم، و یادگارهائی این همه پرارج برای ما گذاشته بود.

روحیه و شخصیت راستین فروغ را می‌باید از شعرهایش شناخت، آنانکه او را از نزدیک می‌شناختند می‌گویند:

«یک انسان والا بود و صادق و صمیمی و مهربان. روشن‌بینی عجیبی داشت که از حقیقت سرچشمه گرفته بود. و حالتی داشت چون وارستگان: آمیخته‌ای از صفا و راستی و معصومیت».

یکی از دوستانش می‌گفت: «فروغ تجسم آزادی بود در محبس اگر بتوانید حداکثر آزادی و حداکثر حبس را مجسم کنید، فروغ همین بود، و تلاطم‌هایش نیز از این بود. او شادترین و غمگین‌ترین انسانی است که من دیده‌ام، اگر شادی از راهی برود، و غم از راهی دیگر، و سرانجام ایندو در نقطه‌ای به هم برسند، آن نقطه «فروغ» است. «فروغ» نقطه ملاقات غم و شادی بود.»

از یک دوست دیگرش پرسیدم: «فروغ چه چیزهائی را دوست می‌داشت و احترام می‌گذاشت؟» گفت:

«هر آنچه را در آن اثری از نجابت بود: تپه را، حرکت ابر را، آدم را در حال آدمیت یا در معصومیت، شبنم را...»

زشتی و تنگ‌نظری و نانجیبی را نمی‌توانست بپذیرد. هر چند آنها را می‌بخشید و خود با آنها بیگانه بود اگر دشنامی می‌شنید، دشنام دهنده را می‌نگریست تا دریابد که قصد او ناشی از یک بیماری شخصی است یا یک جذام وسیعتر، یک علت عام و همه گیرتر. به بیماری شخصی ترّحم می‌کرد و علت و بیماری عمیق‌تر و وسیعتر را پاسخ می‌گفت، اما پاسخی در حدی کلی و بالا، نه فردی و کوچک.

آخرین شعری که از او به چاپ رسیده است، بنام «چرا توقف کنم؟» پاسخی است عمیق و انسانی به یک هرزه‌درائی که او را آزرده بود. هر چند حتی هرزه درایان را به هیچ نگرفت. چون می‌دانست که در عرصه انسانیت «کسی» شدن جگر می‌خواهد.

از مادیات زندگی جز آنچه نیازهای ابتدائی یک انسان را برطرف

می‌سازد، چیزی نمی‌خواست. فروتن بود و پاک نهاد.

زندگی اش در شعر خلاصه می‌شد. هرکس شعری می‌گفت، گوئی به او مربوط می‌شد. کنکاش می‌کرد و همه شعرهائی را که در مجلات یا بصورت کتاب چاپ می‌شد می‌خواند. به شاعران جوان توجه بیشتری داشت و هر بار که می‌دید یکی از شعرای نامدار زمانه ما، شعری ضعیف ساخته است غمگین می‌شد، مثل اینکه خودش دچار خطائی شده است.

از فروغ چندین شعر، دو سناریو برای فیلم، یک رمان نیمه‌تمام و تعدادی تابلو و طرح نقاشی به یادگار مانده است.

(هفته نامهٔ زن روز ــ ۱۶ اسفند ۱۳۴۵)

خواهر من «فروغ فرخ زاد»

پوران فرخ زاد

با مغزی خسته و چشمانی مرطوب این سطور را می‌نویسم: نوشته‌ی درهم و برهمی است که بیک نوع سیر و سیاحت در گذشته بیشتر شباهت دارد. گاه چراغی در مغز خسته‌ام روشن می شود و خاطره‌ی تاریکی را برای چند لحظه روشن می‌کند و بعد باز من در سیاهی ها غرق می شوم. خاطره‌های من مغشوش و از هم گسیخته است، ولی هر چه هست روح است و واقعیت. چون فروغی که امروز دیگر وجود ندارد، دیرزمانی با من در زیر یک سقف زندگی میکرد و مرا خواهر صدا می‌زد.

□ □ □

تابستانها را بخاطر رفتن به پشت‌بام دوست می داشتیم. شبها روی پشت‌بام کاه گلی باهم می‌خوابیدیم. هر دو سرمان را روی یک متکا می‌گذاشتیم وبا چشمهای باز، چشمهایی که هنوز نه از نم اشک مرطوب می شد و نه از سوز غم انباشته، به آسمان نگاه می‌کردیم، هر دو کودک و ساده‌دل بودیم. و هر دو پرشور و احساساتی. به‌بهانه‌ی خواب به پشت‌بام میرفتیم، ولی بجای خواب دائم با هم پچ‌پچ میکردیم:

ــ فروغ دلت میخواهد دستت آنقدر دراز بشه که به‌آسمون برسه.

ــ آره، چون اونوقت به آرزوم میرسم و میتونم ستاره‌ها رو مشت مشت بچینم.

ــ میخواهی ستاره‌ها رو چیکار کنی؟

ــ هیچی، شاید از اونا یک گلوبند درست کنم و بگردنم بیاندازم. شاید هم اونارو خُرد کنم تا بفهمم میان اونا چی چی وجود داره.

مادرم میرفت و میآمد و لندلندکنان میگفت:

ــ بچه‌ها چرا انقدر حرف میزنین، چرا نمیخوابین؟

و برادر بزرگم با آفتابه پشت‌بام را خیس میکرد و بوی کاه‌گل را درمیآورد. برادر دیگرم هم در پشه‌بند مادرم ونگ‌ونگ میزد و ما همان‌طور که به‌آسمان نگاه میکردیم با هم حرف میزدیم:

ــ پروان دلم میخواهد بدونم بالای ستاره‌ها چیه؟

ــ من میدونم، معلممون میگفت که اون‌بالا جز هوا هیچی نیست.

ــ معلمتون بیخودی گفته، من حتم دارم که اون بالا یه چیزیه، یه‌چیزی که نمیدونم چیه؟!

من یک کمی فکر میکردم و میگفتم:

ــ مادربزرگ میگه که خونه‌ی خدا بالای ستاره‌هاس.

و فروغ همانطور که با چشمهای بزرگش ستاره‌ها را میکاوید می‌گفت:

ــ دلم میخواهد به اونجا برم و خدارو ببینم.

باز مادرم داد میزد:

ــ بچه‌ها چرا نمیخوابین.

ما سرهامون‌رو زیرلحاف میکردیم و فروغ دومرتبه زیرلب میگفت:

ــ خوب، شاید بالاخره یه‌روز به‌اونجا برم و خدارو ببینم!

و امروز فروغ به‌آنجا رفته است، ببالای ستاره‌ها... بالای ابرها... بخانه‌ی خدا...

از سالها پیش درختان اقاقیا دوطرف جوی آبی که از حیاط منزلمان میگذشت ایستاده بودند. زمستانها خشک و بی بار میشدند و هر بهار از خوشه های سپیدشان بوی بهشت برمی‌خاست.

من و فروغ بعدازظهرها پایمان را در جوی آب دراز میکردیم... و خوشه های سپید اقاقیا را پر پر میکردیم و روی آب میریختیم... گنجشک ها روی شاخه ها جیک جیک میکردند. خواهر کوچکم در تختخوابش چرت میزد. دوره گردها در کوچه داد میزدند. مادرم در آشپزخانه آواز میخواند، ولی ما همچنان به‌بازی خود ادامه میدادیم.

فروغ با چشم های بسیار درشت و متفکرش به گلهای پر پر نگاه میکرد و من بدون فکر و اندیشه گلهای پر پر را به‌آب میدادم.

گاه مادرم سرش را از پنجره‌ی آشپزخانه بیرون میآورد و داد میزد:

ــ بچه ها چیکار میکنین، مگه صددفه نگفتم گلارو نکنین.

دستهای ما فوراً از کارمی افتاد. من سرم را از مادرم میدزدیدم و فروغ میگفت:

ــ مامان، ما داریم با گُلا بازی می‌کنیم.

مادر باز می‌گفت:

ــ خیلی خوب، پس سر و صدا نکنین، به‌خاکا هم دست نزنین.

آنوقت ما گلهای پر پرشده را روی گلدان بزرگی که برادرم گنجشک مرده‌ای را در آن چال کرده بود میریختیم و هر دو با هم به‌عادت بزرگترها روی گور آن گنجشک مرده گریه میکردیم. بعد از مدتی فروغ با پنجه هایش گلهای سپید را لمس می‌کرد و با آهنگ شیرینی می‌گفت:

ــ انگار گل سپید فقط مال روی قبره.

و بعد باز هردو با هم ضجه میزدیم... غافل از اینکه در آینده‌ای دور یک‌روز یکی از ما روی گلهای سپیدی که گور دیگری را پوشانده خواهد

گریست. و باز هم خواهد گریست.

□ □ □

ماه اسفند همیشه برای ما مملو از شادی و سرور بود. مادر هر روز با دستهای خالی به‌خیابان میرفت و با زنبیلهای پر باز می‌گشت. پارچه، تور، گل، خانه غرق می‌شد در انواع تازگیها و زیبائیها... خدمتکاران به اینطرف و آنطرف می‌دویدند. زن خیاطی که همیشه برای دوخت لباسها بخانه می آمد دائماً دسته‌ی چرخ خیاطی را می چرخاند. مادر آردها را با چابکی خمیر می‌کرد و با دستهای پرکار و قشنگش آردهای شکرزده را بصورتهای مختلف در می‌آورد تا شیرینی های عید را تهیه کند.

من و فروغ کنار چرخ خیاطی می‌نشستیم وخواهر کوچکم که مجبور بود در تختخوابش بماند، دائماً با چشمهای سیاهش ما را می پائید. زن خیاط پارچه های بریده را در اطرافش ولو می‌کرد و من و فروغ با تکه های کوچک و رنگارنگ برای عروسکمان لباس می‌دوختیم و زیرلب از عید حرف می‌زدیم. از دید و بازدیدها، از عیدیها، از قاب های شیرینی و از لباسهای نو و روبانهای رنگارنگ دائماً حرف می‌زدیم.

... از چند روز مانده به عید، هنگامیکه لباسهایمان حاضر می‌شد شور و التهابمان زیادتر می‌گردید. لباسهای حاضرمان را بالای تختخواب آویزان می‌کردیم و ساعتها با اعجاب و شادی به آنها خیره می‌شدیم. روی کفش هایمان دست می‌کشیدیم و بسته‌ی روبانهای گیسوانمان را باز و بسته میکردیم.

فروغ که همیشه در عطش تازه‌جوئی می‌سوخت، دائماً نق میزد:

ــ بیا یواشکی لباسامونو بپوشیم و بمدرسه بریم.

و منکه از غضب مامان می‌سوختم سعی می‌کردم او را منصرف کنم.

ــ نه فروغ. من از مامان می‌ترسم، خیلی هم می‌ترسم.

آنوقت فروغ با مشت به پهلویم می‌زد و می‌گفت:

ــ از چی می‌ترسی، حالا خیال کن از مامان یک کتک هم خوردیم، بازم می‌ارزه!

ولی همیشه مادر که از وسوسه‌ها و ناآرامی‌های درونی دخترهایش به‌خوبی آگاه بود به‌موقع می‌رسید و با یک تشر لباسها را در گنجه آویزان می‌کرد و ما را به‌مدرسه می‌فرستاد. در آن سالهای نارنجی رنگ، در آن سالهائی که گوئی خورشید جاودانه بر زندگی ما می‌تابید، عید مظهر زیبائی، جنبش، و زندگی بود. من و فروغ شبها در بسترهایمان دعا می‌کردیم که عید زودتر از راه برسد، ولی حالا که یکی از ما در گور خفته است. احساس می‌کنم که چیزی زشت‌تر و نفرت‌انگیزتر و مسخره‌تر از عید وجود ندارد!

□ □ □

با هم بزرگ می‌شدیم، و با هم به‌مرحله‌ی بلوغ می‌رسیدیم، یکی دو سال تفاوت سنی آنقدر مهم نیست که بتواند بین ما دیواری بوجود بیاورد.

فروغ هرقدر بزرگتر می‌شد ساکت‌تر و آرام‌تر می‌شد، چشم‌های بزرگ او که همیشه مملو از تحیر بود رفته‌رفته تغییرشکل می‌داد و از غمی گنگ و مجهول پر می‌شد. همیشه جور عجیبی نگاه می‌کرد. جوری که انگار در ماوراء این زندگی، زندگی دیگری را می‌بیند... زندگی دور و گنگ و مجهولی را که در غبار غوطه می‌خورد، پنهان و آشکار می‌شد.

... حالا دیگر وقتی کنار جوی آبی که از حیاط خانه‌مان می‌گذشت می‌نشستیم دیگر به گور گنجشک‌های مرده و به گلهای سپید روی گور نمی‌اندیشیدیم، در برابر ما دنیای تازه‌ای گسترده شده بود و ما با بهت و حیرت از مجهولی که در وجودمان جان می‌گرفت و به‌نحو دلپذیری آزارمان می‌داد صحبت می‌کردیم، هر دو ساده و معصوم بودیم و زندگی و عشق را فقط از روی کتاب‌ها می‌شناختیم، به‌همین علت صحبت‌هایمان هم لطیف و شیرین بود.

آن‌چنان لطیف و شیرین بود که انگار دوتا پروانه بالهایشان را بهم می‌سائیدند، یا اینکه نسیمی به‌آرامی از روی گلی می‌گذشت.

فروغ که همیشه گوئی از عطر اقاقیا مست بود. باز پاهایش را در جوی آب دراز می‌کرد، گلهای سپید را پر پر می‌کرد و می‌گفت:

ــ خواهر می‌تونی به‌من بگی که عشق چیه؟.

و منکه مست‌تر از او بودم می‌گفتم:

ــ عشق؟ عشق باید چیزی باشه مث بهار، یا مث توفان.

آنوقت فروغ چشمهای براقش را که همیشه به‌نقطه‌ی دوری خیره بود، روی هم می‌گذاشت و زمزمه کنان می‌گفت:

ــ میدونی؟ من حس می‌کنم قلبم به‌اندازه‌ی تمام دنیاست و به‌همه‌ی دنیا و همه‌ی مظاهر زندگی عشق می‌ورزم.

و امروز این قلب، این قلب بزرگ و مهربان، این قلبی که مملو از عشق بتمام مظاهر زندگی بود زیرخاک در حال پوسیدنست. در حال پوسیدن است؟

□ □ □

او را از نخستین سالهای کودکی در منزلمان دیده بودیم. زنی بود زشت‌رو: با پوستی سرخ و خشن و موهائی که مثل موی اسب سیاه و کلفت بود، تندخو و خشن بود و با نیروی ده‌اسب کار می‌کرد.

در خانه‌ی بزرگ ما، او از همه محروم‌تر و بی نصیب‌تر و بدبخت‌تر بود، بچه‌ها دائماً سربسرش می‌گذاشتند و بزرگترها با چشم تحقیر و نفرت نگاهش می‌کردند. همیشه یکی از کت‌های کهنه‌ی افسری پدرم را می پوشید و با دماغ بزرگ عقابی و چشمهای ریز، و چانه‌ی ریش‌دارخود، آن‌چنان مضحک بود که دوستان برادرم همیشه عصرها جلوی درِخانه جمع می‌شدند تا سربسر او بگذارند و تفریح کنند

او خیلی صبور و خوددار بود، فقط وقتی که آزار بچه ها بنهایت می‌رسید، مثل حیوانی وحشی بدنبال آنها می‌دوید و فریادکنان دشنام می‌داد.

این زن عاشق سیگار بود، با چنان عشقی به سیگار پک می‌زد که گوئی عاشقی لب بر لب معشوق خود گذاشته است. اگر یکروز برای خرید سیگار پول نداشت، مثل ماهی بر خاک افتاده دست و پا می‌زد و حتی گریه می‌کرد.

من و فروغ فقط روزی یک قران پول توجیبی داشتیم. ولی فروغ هر بار که چشمان آن زن را گریان می‌دید پول توجیبش را مخفیانه در جیب آن زن می‌گذاشت و بمن می‌گفت:

ــ میدونی، دلم براش خیلی می‌سوزه، اگه سیگار نکشه میمیره.

و بعد ما بزرگتر و بزرگتر می‌شدیم و او پیرتر و پیرتر، گونه های ما رنگ می‌گرفت و پشت او خمیده می‌شد و کم کم هم آنچنان خمیده می‌شد که بچه ها او را گوژ پشت صدا می‌کردند.

گوژ پشت سالها در خانه‌ی ما زحمت کشید. آنقدر زحمت کشید که مریض و بستری شد و عاقبت او را به مریضخانه بردند. در آن زمان من و فروغ دیگر از هم جدا شده و هرکدام در یک کانون خانوادگی نفس می‌کشیدیم.

گوژ پشت روزهای زیادی در مریضخانه جان کَند، من طاقت دیدنش را نداشتم، اما فروغ که قلبی به‌بزرگی آسمان داشت هر روز به‌مریضخانه می‌رفت. ساعتها در کنار تختخواب می‌نشست و بخاطر تنهائی او اشک می‌ریخت...

روزی که گوژ پشت در مریضخانه جان داد یکی از روزهای بارانی زمستان بود، آن‌روز فروغ تنها مشایع جنازه‌ی زن بدبختی بود که در دنیا هیچکس را نداشت، فروغ با او به‌غسال‌خانه رفت، او را به‌خاک سپرد، و بر مزار محقرش اشکها ریخت و بعد از همان‌جا به‌خانه‌ی من آمد. وقتی به او گفتم:

ــ فروغ نترسیدی که با او به قبرستان رفتی. نترسیدی که او را بوسیدی. نترسیدی که...

خندید، به‌تلخی خندید و گفت:

ــ بترسم! چرا؟ من بین **زندگی و مرگ تفاوتی نمی‌بینم و مرگ هم مثل زندگی یک چیز کاملاً طبیعی است.**

... و چند روز پیش که بر مزار فروغ اشک می‌ریختم صدایش را می‌شنیدم که می‌گفت:

ــ مرگ که ترسی ندارد... باورکن که مرگ هم مثل زندگی یک چیز کاملاً طبیعی است.

«پشت این پنجره
یک نامعلوم
نگران من و تست»

... «قمر الملوک وزیری» تازه مرده بود. من و فروغ پشت میز آشپزخانه نشسته بودیم، مادر داشت غذا می‌کشید. فروغ مجله‌ای را که جلوی رویش بود ورق می‌زد، مدتی به‌عکس قمر نگاه کرد، بعد در حالیکه تبسم تمسخرآمیزی بر لب داشت گفت:

ــ می‌بینی که پیری چقدر وحشتناکه... می‌بینی قمر را به چه روزی در آورده.

حق با او بود. چون قمر با چشم‌های فرو رفته و صورت پرچین واقعاً دیگر قمر نبود، بلکه موجودی ترحم‌انگیز بود.

فروغ دومرتبه گفت:

ــ میدونی، بعقیده‌ی من یک هنرمند باید در اوج بمیره، در اوج جوانی و در اوج هنر.

مادرم سرش را بلند کرد. مدتی خیره‌خیره فروغ را نگاه کرد و من گفتم:

ـــ حق باتوست، چون به این ترتیب لااقل خاطره ی خوشی در ذهن مردم باقی می‌گذاره.

بعد مدتی راجع به‌مرگ حرف زدیم، من و فروغ حرف می‌زدیم و مادرم هرچند دقیقه یک‌بار با عتاب مادرانه‌ای صحبتمان را قطع می‌کرد و انگار می‌خواست با هزار دست، فکر مرگ را از ما دور کند.

و هنگامیکه فروغ با لحن تمسخرآلودی گفت:

ـــ خب مامان، چرا می‌ترسی. بالاخره هر کدام از ما باید یه‌روز بمیریم.

یکدفعه چشمهای مادر پراز اشک شد و به‌هق هق افتاد.

آن‌روز مدتها من و فروغ به‌مادر و قلب‌ساده‌اش خندیدیم و بعد بازهمان حرف‌ها شروع شد و بعد از مدتی فروغ یکدفعه قاشقی را که در دست داشت زمین گذاشت و گفت:

ـــ بهترین مرگ، مرگ آنی است، من همیشه از خدا می‌خواهم که مرا با مرگی آنی و بدون درد از دنیا ببرد.

باز مادر به‌او حمله کرد و باز ما مدتی خندیدیم.

... ولی فروغ سرانجام به‌آرزویش رسید. و با مرگی آنی چون تیرشهاب از دنیا رفت...

□ □ □

تصادف وحشتناکی بود. وقتی خبر مرگ فروغ را شنیدم حس کردم ستاره‌ها از آسمان بزمین ریختند و تاریکی عجیبی تمام دنیا را فرا گرفت. فریاد می‌زدم و می‌گریستم و بدنبال جسد فروغ می‌دویدم، قبرستان مملو از سوگ و غم بود، چشم‌ها از اشک و گلوها از ضجه انباشته بود، اما فروغ آرام خفته بود، چشمهای درشت و غمگینش سرشار از آرامش عمیق به‌رویم افتاده بود و در آن دستهای پرشور و هنرمند دیگر کوچکترین احساسی وجود نداشت. فروغ رفته بود. از پنجره‌ای گذشته و به نامعلومی رسیده بود. و ما... بر مرگ او

می‌گریستیم. افسوس، افسوس که هنوز هم نمی‌توانم این واقعیت دردناک را باور کنم.

(مجلهٔ سپید وسیاه، شمارهٔ ۷۰۲)

پدر و مادر و فضای خانه در ساخت روحیه فروغ

پوران فرخزاد

بازگشت به گذشته‌های دور همیشه آسان‌تر از بازگشت به گذشته‌های نزدیک است. و به همین خاطر است که من به آسانی سال‌های آغاز زندگی را به یاد می‌آورم سالهایی که در فضای مه‌آلود شمال و همراه با بوی درختان اوکالیپتوس سپری شدند و ما اولین نقش‌هایمان را در زیر آسمان خاکستری شمال کشیدیم و باز همان لحظات اول با سنگینی ابر و با بوی افسانه‌ای باران آشنایی پیدا کردیم. شب‌ها به صدای خوش دیوانه‌وار امواج به خواب رفتیم و صبح‌ها با بوی جنگل و بوی دریا از خواب برخاستیم و نخستین بازی‌ها را نیز با گوش ماهی‌ها، با اجساد مرغان ساحلی و سنگ پشت‌های تنبل کنار رودخانه شروع کردیم و همه ما از همان آغاز از یک حزم غیرعادی روانی که البته در آن زمان برای خودمان کاملاً عادی و معمولی بود بهره‌مند بودیم. و چون همه ما در واقع در یک فضا و یک وضع بودیم جدا کردن فروغ از دیگران برای من زیاد آسان نیست. فقط این را می‌توانم بگویم که فروغ با موهای طلایی فرفری، با چشمهای بسیار بزرگی که سپیدیش زیادتر از تیرگیش بود و با آن لبهای درشتی که زیبایی خاصی داشت، در واقع همیشه دو نفر بود:

فروغ شیطانی که از در و دیوار بالا می‌رفت. مثل پسرها روی نوک

درخت ها می‌نشست. و مثل شیطانک با کارهایش دیگران را به خنده می‌انداخت. و فروغ غم‌زده، بهانه گیر، لجوج و حساسی که با کمترین بهانه ساعت ها با صدای بلند گریه می‌کرد و به قول مادربزرگم خانه را روی سرش می‌گذاشت، این شخصیت هادرست مثل میهمانی که از در خانه‌ای وارد می‌شود، یک روز یا چند روز در آن‌جا می‌ماند و باز از همان در بیرون می‌رود، می‌آمدند، خودشان را نشان می‌دادند و بعد می‌رفتند.

و شاید اصولاً این محیط خاص خانوادگی ما بود که همیشه مانع از این می‌شد تا برای فروغ و یا اصولاً برای همه ما شخصیت ثابتی به وجود بیاید، تأثیر محیط خانوادگی بود و نفوذ شخصیت دوگانه و اسرارآمیز پدرم.

اصلاً بهتر است همه چیز را از پدرم شروع کنم، چرا که او واقعاً همان نقطه اصلی و مبداء تمام پرسش ها است.

چهره‌اش همیشه از یک خشونت عجیب مردانه پر بود. او تلخ تلخ، سرد سرد و خشن خشن بود. یک سرباز واقعی با یک چهره قراردادی یا بهتر بگویم با یک ماسک فرار دهنده و همیشه همینطور بود. یادم می آید به محض اینکه صدای مهمیز چکمه هایش بلند می‌شد همه ما از حالی که بودیم بیرون می‌آمدیم و مثل موشهایی که بوی گربه را شنیده باشند، خودمان را از دیدرس و دسترس او دور می‌کردیم. ولی همین پدر خشنی که ما را حتی با صدای پاهایش فراری می‌داد. گاه گاهی که به خود می‌آمد و ماسک از چهره‌اش فرو می‌افتاد با شدیدترین احساسات ما را در آغوش می‌گرفت و زیباترین اشک ها از گوشه چشمش سرازیر می‌شد.

چرا او نمی‌توانست همیشه خودش باشد، سئوالی است که ما خواهرها و برادرها بارها از هم کرده‌ایم و شاید هم این بزرگ‌ترین سئوال زندگی فروغ بود که برای همیشه بی جواب ماند.

و از همین جا است که تا اندازه زیادی حالات مختلف روحی فروغ،

آشفتگی ها، اضطراب ها، تهدیدها، شک ها، و سرانجام بی قراری های او به تجزیه و تحلیل گرفته می‌شود. و جواب همه چراها به آسانی به دست می‌آید زیرا که بچه ها همیشه دنباله پدرهای خود هستند و فروغ نیز دنباله پدر ما و حاصل همه اندیشه ها، افکار و احساسات او بود.

پدر عاشق شعر بود و هست. پدر جز مطالعه هیچ سرگرمی دیگری نداشت و ندارد. پدر همه عمر به دنبال کشف و تحقیق بود و هست. تمام خانه را به کتاب خانه تبدیل کرده بود و هنوز هم تعدادی از آن کتابها با بی نظمی در اطاق خاک گرفته اش انباشته شده است. شاید اگر دنبال دانسته ها و استعدادهایش را می‌گرفت چیزی می‌شد، اما کاری را که او نکرد فروغ کرد و نام خانوادگی را که پدر در دفتر سجل احوال نوشته بود بزرگ کرد، به آن شکل داد و آن را به همه شناساند.

و اما از سهم مادر هم نباید گذشت.

مادر یک زن به تمام معنی (البته به معنای قدیم) بود، زنی ساده‌دل، کودک وار و خوش باور. زنی که قدرت شناخت بدی های را نداشت و هنوز هم ندارد و همه دنیا و آدمهایش را در قالب «خوب» و «خوبی» می‌دید و هنوز هم می‌بیند. زنی آویخته به تمام سنت ها و قراردادها.

و فروغ اگر چه احساس تند، قدرت مطالعه و تحقیق و استعداد شعری خود را از پدر گرفت، از مادر هم صفا و مهربانی و ساده‌دلی را گرفت و آن که دلش حتی برای باغچه هم می سوخت در واقع مادر بود که در فروغ تجلی می‌کرد، مادری که هنوز بعد از پنج سال تا به باغچه نگاه می‌کند به طرف یکی از عکس های فروغ که تمام اتاقش را پر کرده است برمی‌گردد مثل بچه ها لب ورمی‌چیند و بدون صدا برای دختر از دست رفته اش گریه می‌کند.

(کیهان ــ ۲۱ بهمن ۱۳۵۰)

فروغ در شعر، عشق، هیجان و تنهایی زیست

مینا اسدی

دلم گرفته، گرفته، گرفته و دراین جا خیلی تنها افتاده‌ام.

فروغ دلگیر، فروغ شاد، فروغ شاعر، فروغ تنها، فروغ فرخزاد، حالا دیگر در حول و حوش تاریخ ادبیات معاصر پرسه می‌زند، آبهای جنجالی که بعد از مرگش خروشید از آسیاب افتاده است. بعد مرگش تا مدتی «موضوع» و «سوژه» بود، خودش و شعرش، همچنانکه در زندگیش نیز چنین بود، اما فروغ شاد، فروغ شاعر، فروغ تنها، فروغ فرخزاد را کمتر کسی شناخت.

درست است که از تأثیر گذاری انکارناپذیرش بر شعر معاصر حرفها رفت، درست است که بسیار کسان کم و بیش به غلط یا درست ظرفیت های وجوه مختلف شعرش را نشان دادند، درست است که «تولدی دیگر»ش را تولدی بر شعر معاصر دانستند، اما فروغ بعنوان یک انسان هنوز شناخته نشده است، یک انسان ساده، انسان معمولی، آنچنانکه می‌خواست، آنچنانکه زندگی می‌کرد، آنچنانکه از زندگی، از کتاب و پرده و عروسک کوکی و تور و توپ ماهوتی می‌گفت، شعر می‌گفت.

وقتی که از فروغ ساده، فروغ معمولی می‌گوئیم شاید بسیار کسان، حرفهایی را تکرار می‌کنند که موقع زنده بودنش می‌گفتند، این درست است؟

رسیدن به ریشه زندگی ساده فروغ یا فروغ ساده چگونه ممکن است، وقتی که برداشتهای او را از زندگی نادیده بگیریم:

«هر کسی در زندگی یک جفت دارد، باید جفت خودش را پیدا کند با او همخوابه شود و بمیرد، معنی همخوابگی همین است، یعنی کامل شدن و مردن، چون زندگی فقط تلاشی برای جبران نقص هاست.»

نکته‌ای دیگر از نامه‌ای است که فروغ نوشته است:

«زندگی فقط تلاشی برای جبران نقص هاست»

کدام نقص، فروغ چگونه نقص را جبران می‌کرد، چه قیمتی می‌پرداخت؟ وقتی که در دهه ۳۰ شعر «گنه کردم گناهی پر ز لذت ــ در آغوشی که گرم و آتشین بود» در مجله‌ای منتشر شد، با او چه کردند، چه گفتند؟ بر او چه رفت؟...

فروغ چه وقت شاد بود؟ چه وقت غم داشت؟ تکیه کلامش چه بود؟ با آدمها چطور برخورد می‌کرد؟... تمام آنچه به زندگی ساده فروغ یا فروغ ساده مربوط می‌شود، در حرفهایی که با خانواده‌اش زدیم آمد. موقعی که از فروغ می‌گفتیم گهگاه حرفها، رنگی از دریغ می‌گرفت، گاهی پای چشمی، نمی هم برمی‌داشت، اما شکل حرفها آنچنان نبود که از مرده‌ای، حرف به میان آمده باشد. اگر دریغی بود بخاطر «قدر» نشناختن بود و اگر نم اشکی در پای چشم فرخزاد پدر نشست شاید بدلیل و دلایلی است که خود بهتر می‌داند. «مادر» که کارش خموشانه اشک ریختن بوده...

خانواده فرخ‌زاد اینها هستند:

پدر ــ سرهنگ محمد فرخزاد، بازنشسته، با خلق و خوی نظامی ــ درشت اندام، که هنوز قامتی خدنگ‌وار دارد، وقتی که حرف می‌زند، حتی وقتی که از فروغ می‌گوید بیشتر از خود می‌گوید، می‌خواهد تا همه اعمال و کارهایش را بگونه‌ای توجیه کند. افسوس خوردن بر شیوه‌های رفتار را قبول

ندارد، کم نمی‌گوید، زیرکانه از دام بسیاری از سئوالات می‌گریزد و پاسخ صریح نمی دهد.

* * *

مادر ــ توران وزیری تبار، شکسته، خسته، بی سر و صدا، وقتی که حرف می‌زند حس می‌کنی قریحه‌ای، استعدادی، چیزی، برای سخنران شدن دارد، بشرط آنکه حرف از آن از دست رفته نباشد، صورتش تصویری تصوری از روزگار پیری فروغ است. چشمها، نگرانی وارسته‌ای را که در نگاه فروغ بود تداعی می‌کند. از فروغ که حرف می‌زدیم، بیشتر نگاه می‌کرد. کمتر حرف زد، اگر حرفی بود، به زمزمه می‌مانست، اندامش نشان می‌دهد که در جوانی قوی بوده است.

برادر بزرگ ــ امیر مسعود ــ طبیب ــ تحصیلکرده آلمان ــ بلند بالا، با پوستی گندمگون ــ عصبی ــ صمیمی ــ قاطع حرف می‌زند ــ اهل بحث است ــ نشان می‌دهد که کتاب می‌خواند ــ یک جا بند نمی‌شود ــ با حرف، اگر حرف بزند، توفان به‌پا می‌کند، سریع و تند می‌گوید.

حرفهایش خسته کننده نیست. گهگاه شاعرانه می‌گوید.

خواهر بزرگ ــ پوران ــ اندامی توانا دارد، کم حرف و کم ادعاست. آنچنانکه تا نپرسی چیزی نمی‌گوید. اما در هر موردی با اشاره و اغلب با تکان دادن سر اظهار نظر می‌کند، اگر کسی از موضوعی حرف بزند، به پرسشها سریع و روشن جواب می‌دهد، حتی اگر در مورد عشقِ ورزیدنهای فروغ جوان باشد حرفهایش منطقی به نظر می‌رسد.

برادر میانی ــ فریدون ــ در بارهٔ بعضی از موارد زندگی خصوصی فروغ، قضاوتهایی صریح دارد.

گلوریا، دختر کوچک خانواده در گفت و گوی ما نبود، مهرداد و مهران پسران کوچک خانواده فرخزاد نیز در آلمان هستند. کامیار پسر فروغ هم در

لندن درس می‌خواند.

حرف را فرخزاد پدر شروع کرد. از خودش گفت، اما رابطه حرفهایش با فروغ در بعضی از مواقع کم است، به همین دلیل این قسمتها را حذف یا خلاصه می‌کنیم. توجه داشته باشید که جالب‌ترین حرفها که الزاما به شناسائی فروغ می‌انجامد، از آن فرخزاد پدر نیست، اما چون او آغاز کرده است، با او شروع می‌کنیم:

فرخ زاد پدر: هیچ فراموش نمی‌کنم وقتی که فروغ برای اولین بار شعر کوچکی گفت و آن را به من نشان داد. من هنوز آن شعر را با خط فروغ دارم که به سبک نو بود و با مصرع: «دور از اینجا، دور از اینجا» شروع می‌شد. آن موقع فروغ دبیرستان می‌رفت. اخلاق و رفتار فروغ خاص خودش بود، در عین آنکه بی نهایت مهربان و رئوف و حساس بود، افکار مخصوص به خودش داشت. هیچ چیز و هیچکس نمی‌توانست او را از فکری که داشت و از تصمیمی که می‌گرفت منصرف کند. با آنکه نفوذ پدرانه‌ای روی او داشتم اما وقتی او تصمیم می‌گرفت، بهیچوجه نمی‌توانستم در او نفوذ کنم.

ــ وقتی از او ناراحت می‌شدید، چه می‌کردید.

فرخ زاد پدر: همان کاری را که پدر و مادرها می‌کنند.

فریدون: یعنی کتک می‌زد (پوران تایید می‌کند)

پدر: نه اول بار با آنها حرف می‌زدم.

ــ فروغ قبول می‌کرد؟

پدر: بله همه بچه‌ها قبول می‌کنند و اگر قبول نمی‌کردند...

فریدون: ما آن موقع قبول نمی‌کردیم. آدمهای کله شقی بودیم.

ــ چه وقتهائی دوستش داشتید، در چه مواقعی خوشحالتان می‌کرد؟

پدر: همیشه دوستش داشتم.

ــ چه وقتهایی ناراحتتان می‌کرد؟ در چه مواقعی از او بدتان می‌آمد؟

پدر از دادن جواب مستقیم طفره می‌رود. سعی می‌کند طوری حرف بزند که در عین حال دیگران بر او خرده نگیرند، می‌گوید:

زندگی فروغ دو مرحله داشت: وقتی که شروع به شعر گفتن کرد تشویقش کردم، اما وقتی که شعر گفتن باعث بلند شدن جار و جنجال در اطرافش شد و داشت زندگی خانوادگیش را مختل می‌کرد ناراحت شده بودم چون فکر می‌کردم این اقدام او و راهی که انتخاب کرده، باعث از بین رفتن زندگی خانوادگیش می‌شود و من مایل به جدایی او از شوهرش نبودم، اما او آنقدر در عقیده‌اش ثابت بود که بالاخره جدا شد. اگر چه من ظاهراً ناراحت بودم، اما باطناً او را تحسین می‌کردم.

اراده او قابل تحسین بود. هیچ چیز نمی‌توانست او را از راهی که می‌رفت جدا کند.

ــ در شعر فروغ مادر جای خاصی دارد، چرا فروغ از شما یا از «پدر» هیچ نگفته است؟

پدر: علت آن معلوم است، من یک نظامی هستم و قسمت عمده زندگی من در مأموریت گذشت، بچه‌ها و فروغ به مادر نزدیکتر بودند تا به من.

ــ وقتی شعر «گنه کردم گناهی پر ز لذت» فروغ چاپ شد، شما چه عکس‌العملی نشان دادید؟ ناراحت شدید؟

پدر: نه ناراحت نشدم.

فریدون: دروغ است همه ناراحت شدند.

پوران: وقتی که آن شعر در مجله‌ای چاپ شد، جنجال عظیمی در خانواده بلند شد، امّا او جا خالی نکرد. بعد از چاپ شدن آن شعر چمدانش را برداشت و از خانه پدر رفت. یک اتاق پشت دبستان فیروز کوهی اجاره کرد تا زندگی کند. در آن موقع او حتی یک بالش نداشت. من از خانه شوهرم کمی اسباب یواشکی برای او بردم، وضع او را کاملاً می‌شود حدس زد. پول

نداشت، کار نداشت، حقوق نداشت و در فشار مطلق بود. فروغ با بدترین شرایط شروع کرد. اولین‌بار که به اروپا رفت با هواپیمای ارتشی رفت و فقط ۴۰۰ تومان پول داشت. هیچوقت کسی او را نپذیرفت، همه علیه او در خانه صف آرائی کردند. جز مادرم که مادر بود و با این حرفها کاری نداشت...

بعد از آنکه کتاب اول فروغ منتشر شد، زندگیش بهتر شد، یک اتاق بهتر در خیابان شاه گرفت و تعدادی وسیله برای زندگیش خرید. در این زمان، زندگیش از طریق داستان‌هایی که برای مجلات هفتگی می‌نوشت می‌گذشت و با پول کمی که می‌گرفت زندگی سخت و دردناکی داشت...

فریدون: آنوقت‌ها هیچکس او را دوست نداشت و ما بچگانه از او حمایت می‌کردیم، مثلاً من بعد از گرفتن دیپلم در یکی از ادارات کار می‌کردم و کمی پول برای او می‌فرستادم. او به رم رفت و در آنجا با مهری رخشا و یک خانم نقاش هم خانه شد. آنها همگی با فقر زندگی می‌کردند. فروغ بعد از مدتها به ایران بازگشت و دوباره سفر...

پدر ساکت است، اما صورتش نشان می‌دهد که ناراحت است، بی هیچ سئوالی شروع به گفتن می‌کند:

وقتی دیدم نمی‌توانم فروغ را از راهی که انتخاب کرده جدا کنم، با او دوست شدم، با او همدردی کردم.

پدر هر چه می‌گوید، در این زمینه است: با او همدردی کردم، با او همدردی کردم...

ــ درد فروغ چه بود؟

پدر: ندیدن پسرش، نمی‌گذاشتند او کامی را ببیند، من می‌توانستم به راحتی از طریق قانون، فرزندش را به او بازگردانم اما او نمی‌گذاشت، خیلی وارسته بود، تمام فکرش روی مسائل فرهنگی متمرکز شده بود، تا روز آخر که با هم ناهار خوردیم، ساعت ۳ بعدازظهر بود، من برخاستم تا سر کارم بروم،

خواستم تا او را هم برسانم، گفت شما آنقدر آهسته می‌رانید که آدم حوصله‌اش سر می‌رود. بعد با ماشینی که از استودیو دنبالش فرستاده بودند رفت... (پدر گریه می‌کند)

فریدون: فروغ برای پسرش ناراحت بود. این درست اما او از تمام این مسائل گذشته بود، چرا که از خود گذشته بود، و بچه‌اش را تکه‌ای از خودش می‌دانست. درد بزرگ، غم بزرگ فروغ تنهائی بود. همه ما تنها هستیم. ما نه رابطه دوستانه‌ای با پدر داشتیم و نه با مادر. پدر برای اینکه شاید لوس نشویم کاری بما نداشت و مادر ما را بغل می‌کرد برای اینکه خود تنها بود، فروغ ۱۵ ساله بود که با پرویز شاپور ازدواج کرد، شاید در پرویز «پدر» می دید، ٤ سال بعد از او جدا شد. فروغ با گلستان هم تنها بود، گلستان با فروغ کامل شد نه فروغ با او. گلستان بعداً این را نشان داد. نه؟

فروغ حتی وقتی که ۳۰ ساله شده بود باز هم عین بچه‌ها رفتار می‌کرد، روی دوش مادر سوار می‌شد، کاغذ پاره می‌کرد... او در تمام عمرش یک بچه بود. او کامی، پسرش را خیلی دوست داشت اما به کامی گفته بودند که مادرت زن خوبی نیست. یک بار فروغ کامی را در راه مدرسه فیروز بهرام دید و به او گفت مادرت فرستاده به تو بگویم خیلی دوستت دارد، اما کامی به فروغ گفته بود، تو مادرم هستی و فرار کرده بود... فروغ می‌گفت وقتی کامی ۱۸ ساله شد پیش خودم می آورمش. اما...، حالا کامی فقط با خانواده ما مکاتبه می‌کند البته با پدرش هم یک رابطه قوی دارد.

ــ آقای فرخزاد، چه وقت از فروغ خیلی ناراحت شدید. و او را ناراحت کردید؟

پدر حرف نمی‌زند، فریدون جواب می‌دهد، اما پدر اعتراض نمی‌کند.

فریدون: موقعی که می‌خواست از پرویز شاپور جدا بشود، ما شاهد بودیم که چقدر در خانه کتک خورد اما بالاخره از شاپور هم جدا شد.

پوران: من نمی‌خواهم پدر را محکوم کنم ولی فروغ در خانواده هیاهو بر پا کرده بود.

ــ فروغ چقدر زن بود؟ می‌دانید که در این مورد هنوز هم حرفهایی هست.

پوران: او بدنبال یک واقعیت بود، واقعیت عشق، اما جستجوهایش به هوسبازی تعبیر شد. او همه چیز را به من می‌گفت، اولین عشقش پرویز شاپور بود، که فروغ بسیار عاشقش شده بود، آنچنانکه در گنجه لباسها می‌نشست و زار زار می‌گریست، آنوقت ها پرویز به خانه ما خیلی رفت و آمد داشت، تا کار به ازدواج و جدایی کشید. بعد از جدایی شاپور با بدترین وضع با فروغ روبرو می‌شد اما او هرگز اجازه نمی‌داد کسی از پرویز شاپور بد بگوید...

ــ تغییرات ظاهری فروغ موقع عاشق شدن چه بود؟

پوران: شاد بود، هیجان زده بود، شلوغ می‌کرد، سر و صدا راه می‌انداخت و... اما همیشه این حالتها، کوتاه بودند.

ــ تکیه کلام فروغ چه بود، از حالت هایش بگوئید.

پوران: وقتی از کسی خوشش می‌آمد به او می‌گفت «خر» از درکه وارد می‌شد می‌گفت خاک بر سر همه‌تون، فقط من آدم هستم، او بعضی وقتها جدی بود و بعضی وقتها مثل یک بچه ۵ ساله. اغلب در مهمانی ها به پر و پای آدمهای توخالی آنچنان می‌پیچد که دیوانه‌شان می‌کرد. خیلی ها تا می‌فهمیدند فروغ هم به فلان مهمانی می آید، نمی‌آمدند.

ــ فروغ از چه کسانی بدش می‌آمد؟

فریدون: او همیشه می‌گفت روشنفکران ایران آزار دهنده، پرمدعا و بیسوادند، از آدمهای توخالی اما پرمدعا شدیداً متنفر بود.

ــ با «پول» چطور روبرو می‌شد؟

ــ پوران: اصلاً برایش مهم نبود، یکبار به خانه آمد ۵۰ تومان خواست نداشتم که به او بدهم شانه هایش را بالا انداخت ورفت...

فریدون: به تنها چیزی که فکر نمی‌کرد پول بود، وقتی که مُرد ۳۷ تومان و ۸ ریال به اضافه یک پاکت سیگار تمام دارائیش بود.

دکتر فرخزاد ــ برادر بزرگ فروغ که اغلب ساکت است، تنها به تعریف «فروغ» بسنده کرد: فروغ بازیگوش بود، شیرین بود، از ۱۴ سالگی غمی داشت، پنهانی شعر می‌گفت، رشید و عاشق بود، تظاهر نمی‌کرد، منزوی و درون گرا بود، همه می‌دانند که بالاخره انسان‌ها گناه می‌کنند اما او در تظاهر به گناه هم صداقت داشت. سر و وضع ظاهری برایش مهم نبود، ساده می‌پوشید، انگشتر و النگو آویزان نمی‌کرد... اینکارها را کوچک می‌دانست.

حرفها بدون نظم منطقی، گفته شده بود و همانطور، تقریباً، تنظیم شد. اعضای خانواده وقتی از فروغ می‌گفتند، آه و دریغ بسیار بود. مادر اصلاً نگفت.

تصویری کمرنگ از زندگی ساده فروغ یا فروغ ساده اینست، اما هنوز او، شعر و زندگیش جای حرف بسیار دارد. او که صمیمی و صادق بود... انسان بود.

مصاحبه از: بهنام بهروز و مینا اسدی

(کیهان، ۲۴ بهمن ۱۳۵۳)

فروغ به روایت برادرش

دوست عزیز!

امروز که به من گفتی راجع به فروغ برایت چیزی بنویسم، حرفت را درست نفهمیدم بعد که به خانه آمدم مدتی دربارهٔ خواسته تو فکر کردم و به این نتیجه رسیدم که من هرگز نمی‌توانم راجع به فروغ چیزی برای تو بنویسم. می‌دانی دوست عزیز آن فروغ که شاعر بود در دنیای زندگی می‌کرد که تو خود کمابیش شاهد آن بودی و آن فروغ که خواهر من بود شاید هرگز زندگی نمی‌کرد! فروغ از شانزده سالگی به شاعری پرداخت و از این سن شروع به پیمودن راه تکامل انسانی و هنری خود کرد. من معتقدم که فروغ همزمان با این دوره از تکامل قدم به دوره تکامل از مرگ نهاد و بدینسان بود که فروغ هر روز و هرماه و هر سال بیشتر به مرکز اوج مردن یا مرگ نزدیک می شد. ساده‌تر بگوید فروغ ۱۷ سال تمام می‌مرد. از ۱۶ سالگی تا ۳۳ سالگی و بعد که مرد پاک و منزه همانطور که همیشه بود مجدداً بدنیا آمد. اکنون در دنیائی زندگی می‌کند که لااقل از دست «منقدین و منتقدین باصطلاح ادبی و هنری» راحت است. اگر مردم کارگر و دهقان ما که مدتها از قافله تمدن بدور بوده‌اند و نتیجتاً طرز فکر کهنه‌تر و پوسیده‌تری دارند، راجع به هنرمند چه زن و چه مرد بد

و عجیب و غریب فکر کنند و صرفاً به این دلیل که آن انسان هنرمند است و هنر خود را هم خوب و خوبتر از دیگران پرورش می‌دهد او را بکوبند، تعجبی نمی‌کنم، در کجای دنیا طبقات پائین‌تر اجتماع هنرمندانشان را بهتر درک کرده‌اند؟ ولی این بار آنها که فروغ را درک نمی‌کردند یا کاملاً آگاه و آگاهانه میل بدرک او نداشتند طبقات پائین نبودند بلکه طبقه‌ای بودند که مثل رسم معمول تمام دنیا خود را در پشت چند کلمه خارجی یا چند کتاب خارجی یا چند اثر ترجمه شده و یا ذکر نام چند استثنای معروف یا باصطلاح معروف پنهان کرده و تمام سعیشان در زندگی روزمره توی سر زدن آنهائی است که «می‌توانند» و در وقاحت! به توانستن خود شکل می‌دهند.

ببین عباس.. من و فروغ هر دو بچه بودیم که فروغ می‌آمد توی اطاق می‌نشست و ساعت‌ها گریه می‌کرد. او بخاطر رفتار من گریه نمی‌کرد و از من یا از ما گله نمی‌کرد. گله او و گریه او و غم او از باصطلاح فهمیده‌ترها بود.

... و این غم و این گریه و این ناراحتی هرگز از زندگی فروغ خارج نشدند... وقتی از بعضی از همین آدم‌ها می‌شنوم که به من می‌گویند «حساب فروغ از تو جدا است» خنده و گریه‌ام می‌گیرد. آنها حساب فروغ را تمام و کاملاً پرداخت کردند ــ نمونه... روزنامه‌ها و مجلاتی است که از سالهای قبل باقی مانده است. نمونه نطق‌ها و کلمات قصار این بعضی‌ها درباره فروغ است و اکنون به یکباره...

تعجب می‌کنم من نمی‌دانستم که مردن انسان را تا به این اندازه عزیز و محبوب می‌کند.

نامه‌هائی که از فروغ دارم شاهد زنده رابطه فروغ با دنیای خارج او و با «دوستان» اوست در اکثر این نامه‌ها نام «شخصیت‌هائی» ذکر شده که امروزه برای فروغ حسابی جداگانه درست کرده‌اند و او را با چوب محبت می‌زنند. چوب همان است. فقط رنگ عوض کرده بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم

اگر فروغ زنده بود با آن حالت بچه گانه‌ای که داشت (و این حالت بچه گانه را فقط وقتی داشت که ماها با هم بودیم و بازیچه می‌شدیم) قطعاً از خنده روده‌بر می‌شد.

مرثیه و مرثیه خوان‌ها که بعد از مردن فروغ به یاد او افتادند و به این نتیجه رسیدند که «چه زود مرد» و به این نتیجه نرسیدند که او سالها بود که می‌مرد. چقدر سوژه شعر غصه‌دار خود را از دست می‌دادند اگر فروغ نمی‌مرد و هرگز نمی‌توانستند محبت آتشین و بی پایان خود را نسبت به فروغ تا آن حد لذیذ و رقیق به ثبت برسانند!

چه کسی می‌داند که فروغ واقعاً چه بود و که بود؟ چه کسی به جز سه چهار نفر اطرافیان همیشگی او گریه‌ها و حالات غم‌انگیز وی را می‌دید؟

چه کسی می‌دانست که فروغ هفته‌ها به سختی مریض بود و پول دکتر و دوا نداشت یا در زمستان آتش بخاری‌اش در نیمه هر ماه بعلت کمبود نفت و نقص مالی خاموش می‌شد. فروغ پولی را که باید برای خرید نفت می‌داد برای خرج تحصیل من به آلمان می‌فرستاد یا خرج فرزندی می‌کرد که به فرزندی قبولش کرده بود یا به مردمی می‌داد که بیشتر محتاج آن بودند. بعد ساعتها و روزها، تنها، در اطاق‌های دربسته منزلش می‌ماند، فکر می‌کرد، شعر می‌نوشت و شاید نامه‌ای برای من یا دیگر خواهران و برادرانم می‌نوشت و در آن زندگیش را تشریح می‌کرد. در اکثر نامه‌هایش این جمله به چشم می‌خورد «تمام شماها رفته‌اید و من اینجا تک و تنها افتاده‌ام و دارم ازتنهائی می میرم» قطعاً این تنهائی را فقط نبودن ما برای او بوجود نیاورده بود. چون در زندگی هر آدمی آدمهائی بالاخره یافت می‌شوند که تنهائی را از او می‌گیرند.. چه کسی تنهائی را از فروغ می‌گرفت آنهائی که امروز به من می‌گویند «تو از او صحبت نکن... ما می‌کنیم» اینها آنروزها کجا بودند؟ یدالله رویائی از آخرین کسانی بود که روزهای آخر زندگی فروغ اغلب با فروغ بود ــ. فروغ به او تلفن می‌زد و می‌گفت

باید با تو صحبت کنم ــ فقط صحبت. گاهی با او دو نفری شعر می‌گفتند.

اینها را فروغ برایم می‌نوشت و رؤیایی برایم شبیه آنرا تعریف می‌کرد ولی آن دوستان دیگری که حاضرند قداره کشی کنند و فروغ را فقط برای خود نگاهدارند؟ آنها هرگز وجود نداشتند.

و عجبا که این فروغ که امروز تا این اندازه محبوب جماعت فهمیده است همان فروغ دیروزی است که از دست فهمیده‌ها هفته به هفته از منزل بیرون نیامد و با دیدن آنها گریه می‌کرد... فرار می‌کرد.. خود را پنهان می‌کرد و برای من می‌نوشت که «تازه وقتی کتابت چاپ شد این عدهٔ به اصطلاح فهمیده برمی‌دارند و به عنوان نقد هنری! ترا مسخره می‌کنند... این زندگی من است» امروز کتاب تولدی دیگر یا بقولی تولد دیگری در ادبیات فارسی و شعر معاصر کمیاب و پرفروش می‌باشد و این همان کتابی است که فروغ درباره آن برایم نوشت «با هزار خواهش و التماس هزارتای آنرا چاپ می‌کنند و بعد از ماهها که توی ویترین مغازه‌ها خاک می‌خورد ۵۰ تای آن بفروش می‌رسد»

بهتر بود که مرده‌ها هم می‌توانستند ناظر حرکت و تغییر زمان و مردم زمانه باشند. من هنوز نفهمیده‌ام که این مرگ فروغ بود که افکار دانشمندان ادبی ما را تا این اندازه نسبت به او عوض کرد یا این اصولاً عادت بعضی ها است که نقدهای خوب خود را پس از مرگ هنرمند به معرض نمایش قرار می‌دهند و حیات و زندگی یک هنرمند مسأله‌ای است غیرقابل اغماض و چشم‌پوشی.

فروغ یک درویش واقعی بود. یک انسان واقعی بود. و تکامل شعری فروغ در درجه اول نتیجه یک تکامل انسانی بود که در فروغ بوجود آمده بود.

«من هرگز به کسی بدی نکرده‌ام» این جمله از فروغ است. بعضی وقتها این جمله را در نامه‌اش می‌نوشت. بعضی وقتها آنرا هق هق کنان و در لابلای گریه هایش می‌گفت: «فریدون سعی کن آرام باشی یعنی دوست بدار ــ یعنی عشق! حس کن ــ لمس کن ــ و بخاطر آن راست و صادق باش، محبت را

برای محبت بخواه» و صحبت از بدن نبود، فروغ هرگز در تمام مدتی که بیاد دارم سخن از «عشقی» که به ناحق نام «عشق» گرفته و منظور عده‌ای از منتقدان به اصطلاح هنری ما نیز آن بود، نگفت. عشق فروغ، عارفانه و پاک بود. او ۱۶ سال عاشق پسرش بود که هرگز او را ندید و سالهای سال فقط و فقط با احترام از مردی سخن می‌گفت که زمانی همسرش بود و بزرگترین ناحقی را که همان اجازه ندادن برای دیدن فرزندش بود، در حق او کرد.

یادم می‌آید ــ یکروز که برای تعطیل تابستان از آلمان به تهران آمده بودم فقط روی حساب فضولی و یا محبت دیرینه ــ به مدرسه فیروز بهرام رفتم و با اصرار از ناظم مدرسه خواستم که چون دائی پسر فروغ هستم او را ببینم، کامیار آمد، مرا دید و گریه کرد و از من فرار کرد (چون شاید به او گفته بودند که با فرخ زاد جماعت نباید سر و کاری داشته باشد).

بعد من به منزل رفتم و برای فروغ تعریف کردم که «کامی» را دیدم ــ فروغ اول حرفی نزد بعد خیلی عصبانی پرسید، چرا رفتی...؟ من گفتم چون دلم برای «کامی» تنگ شده بود. فروغ حرفی نزد از اطاق بیرون رفت بعد که او را دیدم تمام بدنش می‌لرزید و گریه می‌کرد.

او برایم گفت که دلش می‌خواست خودش می‌توانست کامی را ببیند. بعدها برایم تعریف کرد که او چندین بار به بهانه‌های مختلف به مدرسه کامی رفته بود، و او را بدون آنکه بگوید مادر او است صدا کرده بوده و به او گفته بوده «مرا مادر تو فرستاده» و وقتی «کامی» گفته بود که ... خوب. بعد فروغ فقط گفته بود «می‌دانی که مادرت ترا بسیار دوست دارد» فقط همین و بعد فروغ گریه کنان می رفت و روزها وهفته ها ازمنزل بیرون نمی آمدوگریه می‌کرد.

فروغ از همان زمان که شروع به شعر گفتن کرد بدون حق شد ــ حق دیدن فرزند را از او گرفتند. حق تنها زندگی کردن و اصولاً زندگی کردن را از او گرفتند.

هیچکس او را نمی‌فهمید و آنها که می‌توانستند او را بفهمند و با او مهربان باشند بخاطر قیود احمقانه اجتماعی او را تنها گذاشتند ــ شوهرش ــ پدرم (دوستان)! همه کس به خودش و بنام خود و به فامیل و همسایه‌ها و مغازه‌داران محله و آشناها فکر می‌کرد و به تنها چیزی که اعتنا نشد فروغ و شعر او بود ــ و فروغ رفت و گم شد. از تهران به رم و از رم به مونیخ، از مونیخ به لندن و در میان این سفرها همیشه در تنهایی مطلق و فرار از نزدیکان و دوستان. و فروغ تنها و در نهایت بدبختی مانند کرم ابریشم دور خود دیواری ساخت و در میانه آن درنهایت ظرافت متولد شد و اکنون در میان ما و در فضایی که دور از آن همه مزخرف گویی ها و دشمنی ها و کینه‌توزی ها و نیرنگ‌ها است، زندگی می‌کند. و همه به او عشق می‌ورزند و به او احترام می‌گذارند بدون در نظر گرفتن اینکه اگر فروغ و وجود خارجی او هنوز میان ما بود، قطعاً نامه‌هایی که برای من می‌نوشت هنوز هم با این جمله شروع می‌شد، «مثل همیشه بدبخت و تنها هستم» و یا «اگر می‌توانستم خودم را در یک ثانیه از قید این زندگی آزاد می‌کردم» و یا «نمی‌دانم چرا این حرفها را برای تو می‌نویسم. تنها هستم. تنها و بدبختی تمام زندگیم را گرفته است. هیچکس این را نمی‌داند.» و یا «زندگیم پر از فقر است، هیچ چیز من درست نیست. نه قلبم سیر است و نه بدنم و نه به چیزی اعتماد دارم. بهر حال آدم برای آنکه بجائی برسد باید محرومیت‌های زیادی را تحمل کند. نیما که شاعرترین شاعر امروز است می‌گوید:

تا نه داغی بیند

کس بدوران نه چراغی بیند.

«بهیچ چیز دلبستگی ندارم ــ آدم بی‌شائبه‌ای هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظم می‌کند. اما فایده‌اش چیست. یک رابطه عقیم و بی‌حاصل که پنهانی می‌شود ادامه‌اش داد. نمی‌دانم چرا این حرفها را برای تو

می‌نویسم، نمی‌دانم. دلم گرفته. ــ گرفته. گرفته در اینجا خیلی تنها افتاده‌ام».

و اینک دوست من! این فروغی است که من می‌شناسم ــ عزیزترین زنی که در عمرم با او برخورد کرده‌ام و با شخصیت‌ترین آنها و خانم‌ترین آنها و پاک ترین آنها.

او برای من حافظ نبود که به قول بعضی ها به صورتی امروزی و مدرن ظهور می‌کرد او مولوی است و ادامه مولوی بصورت دیگر، خدا کند منظور مرا بفهمی ــ منظور من فقط مقایسه جنبه انسانی و پاکی روح است که مولوی دریایی بود از پاکی و خوبی و فروغ نیز.

یاد فروغ قلبم را می‌گیرد و صدایش در گوشم طنین می‌اندازد که می‌گفت «آه اگر راهی به دریائیم بود ــ از فرورفتن چه پروائیم بود» فروغ فقط خواهر من نبود ــ بلکه عزیزترین و منزه‌ترین آدمی بود که در زندگی با او برخورد کردم. و تنها آدمی بود که به من یاد داد که «خوب» باشم و مهربان باشم، بدیها را فراموش کنم و بدها را ببخشم و هرگز به آنها که برای تمسخر دیگران به دنیا آمده‌اند خرده، نگیرم ــ چه تنها صداست که می‌ماند.

و آن نیز بعد از ما خواهد بود و تمام دعواها بر سر کارهای امروز ما، کارهائی که از بین می‌روند، سطحی و ظاهری هستند و آثاری که باقی می‌ماند زائد و بیهوده است ــ چون این ما نیستیم که نگاه می‌داریم. این بعدی‌ها و بعد از مائی ها هستند که قضاوت می‌کنند و نگاه می‌دارند و تنها هرگز به قضاوت های سطحی و کوته بین قبلی ها توجهی نداشته و ندارند و نخواهند داشت.

باید یک نکته را نیز تذکر بدهم که بودند آدمهائی که به فروغ واقعاً و از صمیم قلب علاقه داشتند و به او عمیقاً احترام می‌گذاشتند ولی آنها همه کسانی بودند که پس از فروغ خود را به کلی کنار کشیدند و در تنهائی

گریستند و از مرگ آن انسان عزیز نردبانی برای بالا رفتن شخصیت و ناندانی برای پر کردن معده صددرصد ادبی خود، نساختند.

علاقه و احترام امروز آنها ادامه احترام دیروز آنهاست و زائیده ساختگی مرگ فروغ نیست و من به تمام آنها صمیمانه احترام می‌گذارم.

ف. فرخزاد

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۷ بهمن ۱۳۴۸)

خواهرم، فروغ
آن پریزاد شعر...

ف. فرخزاد

تنهایی فروغ گاه به عزلتی عمیق می‌انجامید، و به آنجا که روزها در خانه می‌نشست و حتی در به روی نزدیکترین دوستان و کسانش می‌بست.

این اواخر، به گل‌ها، هوا، خورشید، گنجشک‌ها و بچه‌ها علاقهٔ عجیبی پیدا کرده بود و انگار که همهٔ وجودش لطافت شده بود ــ لطافت و دریافت.

از غمی بزرگ سخن گفتن و از انسانی حرف زدن که حضورش سرشار از حیات بود و ذهنش باردار صراحتی صمیمی و در اندیشه‌ای عمیق، برای برادری که خود از سوئی دیگر به گونه‌ای دریافت هنری رسیده است، اگر نه دشوار لاجرم یادآور ایامی است که به تلخی نشسته است، اما نه در معنا. می‌گفت:

«وقتی نخستین شعر فروغ ۱۷ سال پیش از این چاپ شد ــ همان گناه که دستاویز نیش‌ها بود ــ فروغ را چنان خوشحال دیدم که لحظاتی از خود بی‌خود روبروی آینه به شکلک درآوردن نشست. دنیای کودکی فروغ بخشی از زندگی روزانه‌اش بود و این پیوند لطافت زلالی به ذهنیاتش داده بود. اما چرا نگویم که من اندوه و اشک فروغ را بیش از خنده‌هایش دیده‌ام.»

«دنیای او بکلی از زندگی ماشینی جدا بود. فروغ سرسپردهٔ ذهن و

احساس بود و انسان‌هایی از اینگونه پیش از آنکه در دنیای حال زندگی کنند، در حال و هوای کودکی و شیرینی های گذشته نفس می‌زنند.»

او از کودکی می‌گوید و من از زمانی می‌پرسم که تلخ بود و تلخ ماند. از روزی که آن عزیز از دست رفت.

«در کودکی ما پیوند عجیبی بود، وقتی که من به ایران برگشتم فروغ را ندیدم. او دیگر در میان ما نبود، آن روزها تنها این احساس به من دست داد که کودکی ما مرده است، کودکی من و فروغ.»

می‌پرسم وقتی که با فروغ بود از چه چیزی بیشتر با او حرف می‌زد و جواب چه زیباست:

«آن وقت‌ها که با هم بودیم و یا هر وقت که به ایران برمی‌گشتم و می‌دیدمش. حرفمان بیشتر بر سر کودکی بود، من و او ساعت‌ها از اینکه دیگر کودکی وجود ندارد، حرف می‌زدیم. تأثر فروغ از این حقیقت به تأثر کودکی پنج ساله می‌مانست که عروسک عزیزش را از دست داده است.»

«اگر بپذیریم که شعرهای کتاب تولدی دیگر از زمرهٔ بهترین و کاملترین آثار فروغ است. باید بگوئیم که فروغ به هنگام خلق این شعرها به دوران کاملی از زندگی خود رسیده بود و اگر قبول کنیم که شعرهای او در این دوران اصیل‌ترین و کاملترین آثار زندگی شاعرانه‌اش بود، باید بپذیریم که فروغ با غمهای زندگیش و با دوری‌ها، عزلت‌ها و تلخی های زندگیش گرفتار نوعی جنون شده بود که خود سرآغاز حرکت به سوی کمال بود.

فروغ در حد مطلوب تکامل زندگی به جای آنکه به فردا و فرداها بیندیشد، همواره در اندیشهٔ سی سال پیش بود، در آثار اواخر زندگی فروغ آشکارا می‌بینیم که چگونه درحالا تش نوعی کمال و عرفان بوجود آمده است و حاصلش هم شعرهایی است که در آن از تکامل، مردن بدن و باقی ماندن روح حرف می‌زند. اما فروغ بطور کلی هنگامی که از تکامل حرف می‌زند. در

خطوط اصلی آثارش، غم از دست دادن روزها، صبح ها و غروب ها دیده می‌شود. باید بگویم که پایه و اساس شعر فروغ در کودکی ریخته شده بود. فروغ از همان دوران کودکی که شعر می‌گفت و این ارثی بود که از پدر به ما رسیده بود. با بزرگ شدن فروغ، شعرهایش نیز تکامل یافت. به نظر من، هنرمند هنگامی از نظر هنری تکامل می‌یابد که از نظر شخصی و انسانی نیز تکامل یافته باشد. من روی یک جمله فروغ تکیه می‌کنم که: شاعر بودن یعنی انسان بودن. فروغ آینه‌ای است که می‌توانیم دوران زندگیش را در آن ببینیم و به شخصیت و زندگیش پی بریم. این آینه در آغاز کدر بود، همان زمانی که مجموعه «اسیر» را منتشر کرد و هفده سال داشت. آدم در این آینه فروغی را می‌دید که راه نداشت، روش نداشت و اگر داشت راه و روشی نبود که بنیادش برتجربه‌ای مطلوب باشد، بل، حاصل زندگی دختر بچه‌ای بود که برای زندگی کردن دست و پا می‌زند. اما بعدها خود فروغ راهی شد برای زندگی کردن.»

از آخرین باری که فروغ را دید می‌پرسم. از آخرین حرف ها، آخرین حالات، و آخرین خاطره ها. می‌گوید:

«زنی بود که همه شلوغی ها و هیاهوی زندگیش را از یاد برده بود و با سماجت عاشق زندگی شده بود. در آخرین دیدارمان حس کردم که دیگر به زنده ماندن تن نیز علاقه و عقیده‌ای ندارد.

با ظرافت، سادگی و زیبائی زلالی از آن چیزهایی حرف می‌زد که در کودکی پیش رویمان بود. حرف هایش و برداشت هایش از زندگی آینده و گذشته چنان پاک و عفیف بود که من فکر می‌کردم پس از آن هرگز نمی‌توانم زنی را مثل او ببینم، و همینطور هم شد.»

«فروغ برای آنکه حرکتش را به روی تکامل تنظیم کند از زندگی ظاهری جدا شد و هرگز نکوشید برای دل دیگران حرف ها و نظرهایش را

وارونه کند. او، به سوی حقیقت، راستی و انسان بودن رفت و انسان مرد، انسانی خوب.»

از کناره گیری سال های آخر عمر فروغ می‌پرسم و ازنامه هایش. می‌گوید:

«بله، کناره گیری سال های آخر عمرش شدید بود. در نامه هایش همیشه حرف های تازه بود. اما متاسفانه قسمت جدی این نامه ها مایوس کننده بود و از نا امیدی حرف می‌زد. این نامه ها نشان می‌داد نویسنده‌اش آدمی است که از زندگی زیاد متوقع نیست، راهش را یافته است و درآن پیش می رود. مسئله ای که فروغ همیشه مطرح می‌کرد، معاشرتش با اهل فضل تهران بود ــ آدم هایی که سال های پیش هدفی جز در هم کوبیدن او نداشتند و بعد که فروغ مرد، صد و هشتاد درجه تغییر عقیده دادند. فروغ در آخرین نامه اش که دو هفته پیش از مرگ او به دستم رسید، نوشته بود:

اگر می‌خواهی بیایی تهران بیا، من حرفی ندارم. اما فراموش نکن که در تهران باید دیواری دور خودت بکشی و میان دیوار تنها زندگی کنی، تنهایی را حس کنی. من سالهاست که این کار را می‌کنم و می‌ترسم که تو نتوانی» در میان این دیوار بلند بود که فروغ مرد.

آخرین حرفش را به یاد می‌آورم، آخرین حرفش را که تا اعماق روح من چنگ می انداخت:

«من آرزوی دیگری در دنیا ندارم. احساس می‌کنم همه آرزوهایم برآورده شده است، ولی می‌دانم، یا شاید فکر می‌کنم، آدم اگر آرزوئی نداشته باشد می میرد، و این واقعاً وحشتناک است. خیلی وحشتناک. می ترسم پسرم را نبینم. این، خیلی وحشتناک‌تر است...»

و عاقبت پسرش را ندید و مُرد!

از مصاحبهٔ ف. فرخ‌زاد

(کیهان ــ ۲۴ بهمن ۱۳۴۷)

مسأله فروغ بحران گریز از اسارت بود

دکتر محسن هشترودی

شعر فروغ، حاصل دو بحران اساسی زندگی اوست، یکی دقیقه و لحظه و روزی بوده که احساس اسارت کرده است: احساس کرده است که زن در اسارت است. در این باره ناچار باید بگویم که آزادی زن، حتی در آلمان و فرانسه، افسانه است، زیرا که زن، هنوز در اسارت است.

این اسارت را فروغ حس کرد و بر آن شد که این زنجیر اسارت را پاره کند و برای این کار مجبور بود اول صادق باشد. بنابر این، اهمیت فروغ در این است که دوران جدید، شعر صادق به معنای واقعی با او آغاز شد. شعرهای فروغ صدیق بود. احساسش را بدون پرده‌پوشی و دروغ بیان می‌کرد.

از روزی که این بحران در زندگی فروغ پیدا شد، شعر صادقانه را آفرید. میان شاعران زن ایران، حتی رابعه و مهستی و این اواخر پروین اعتصامی که به راستی شاعر مقتدری است، صداقت فروغ را هیچکدام نداشته‌اند.

مسألهٔ دوم، تکوین فکر و تکوین تشبیهاتی است که در فکر محیط را بوجود بیاورد. در این کار، فروغ براستی قدرتی داشت. نادر پور هم در این کار خیلی قوی بود، سیاوش کسرائی هم در این زمینه قدرت محسوسی دارد.

لحظه‌ای که این بحران در فروغ پیدا می‌شود، تشبیهاتی پیدا می‌کند که

محیط را تغییر دهد. تشبیهات فروغ، دید خاص خودش را دارد بر اساسی که احساسش بر آن بنیان می‌گیرد. ممکن است شاعری، بر سبیل اتفاق ــ مثل همه شاعران کلاسیک ــ در مواقع و به دلایلی بخواهد احساسی را برگرداند بصورت نظم، باید در اصالت این احساس تعمق کرد. اگر این احساس اصیل نباشد، تاثیری در شنونده نمی‌گذارد. گیرم که شعر خیلی هم گویا و روان باشد. در تمام شعرهای فروغ این اصالت هست! در «دیوارش» در «اسیر»ش، در «تولدی دیگر»ش و در همه آثارش.

فروغ مدام احساس می‌کرد. شعرهای اولش که احساس محض است، شاید از نظر بیان، لفظی آنچنان منسجم نداشته باشد، اما احساسش کاملاً پیداست.

وقتی فروغ می‌خواهد روی بال یاد به‌دیدار آن کسی که می‌خواهد برود، پیداست که احساسش گریزی است از زنجیر اسارت. و شما در تمام شعرهایش می‌توانید این احساس گریز از اسارت را ببینید، حتی پس از آنکه مجرد زندگی می‌کرد. در گفت و گوهایش، در رفتارش، در حرف هایش و در شعرهایش، می‌شود به این احساس رسید.

مرض سرعت[1] هم که باعث کشته شدن فروغ شد. همین احساس گریز

۱. فروغ خود به این بیماری سرعت معترف است: «از سرعتی که در حرکت قطار بود احساس آرامش راحت کننده‌ای کردم، نمی‌دانم این موضوع برای من به این شکل وجود دارد یا دیگران هم همینطور هستند، اصلاً دلم نمی‌خواست که این سرعت لحظه‌ای متوقف شود، دلم می‌خواست همینطور پیش بروم، به همین ترتیب پیش رفتن... تا به کجا؟ اما فقط برای من مسئلهٔ سرعت مطرح بود. مثل اینکه در عین حال فرصت اندیشیدن به مقصد از انسان گرفته می‌شود. مثل این است که این سرعت جوابی به خفقان و خاموشی درون من می‌دهد و برای من تسکینی است. وقتی با سرعت پیش می‌روم نمی‌توانم به چیزی بیندیشم و همین را دوست دارم، حس می‌کنم که بار مسئولیت سنگینی از روی دوشم برداشته می‌شود. خودم را رها می‌کنم در آن جریانی که مرا با شتاب به پیش می‌برد و این طی کردن راه حالت نفس تازه کردن را برای من دارد (خاطرات سفر اروپا)

از اسارت بود. بعضی ها می‌گویند که اینها مرض سرعت دارند، اما درست نیست. «لانده» فیزیسین معروف و بزرگترین دانشمند معاصر که تصادف کرد، و شش بار در شوروی زنده‌اش کردند، همین احساس را داشت که می‌گویند مرض سرعت. می‌گفت من هر جا که می‌روم فضا را تنگ می‌بینم. این، جنون سرعت نیست، جست و جوی خودکشی است، گریز از اسارت است و بزرگترین گریز از اسارت مرگ است. و این، در تمام شعرهای فروغ پیداست: مرگی غیرمعمولی و غیرقابل بیان، و در عین حال، محسوس.

بیان شعرهای آخر فروغ، چندان قدرتی دارد که از احساس درمی‌گذرد و یا به تعبیر دیگر، احساس را کاملتر می‌کند.

هنرمند همیشه عنایتی به اشیاء پیدا می‌کند و به آن نزدیک می‌شود، دلبسته می‌شود و بعد دلزده و با نسبتی می‌گریزد. هیچوقت دراین لحظات دلبستگی و نزدیکی، هنر متبلور نمی‌شود. وقتی این لحظه در می‌گذرد، تخطر و یاد آن است که هنر را متبلور می‌کند. یعنی یاد یار به نظر هنرمند دردناکتر از خود یار می‌شود. و درد مجدد هنر را متبلور می‌کند که در تمام اعمال و گفتار و اندیشه و برخورد هنرمند تجلی می‌کند.

مرض سرعت هم ناشی از همین است و بگویم که کار فروغ نوعی انتحار بود و نه تصادفی برای اینکه این امکان، برای هر کس که با اتومبیل سرعت می‌گیرد، وجود دارد.

وقتی «لانده» را اول بار از مرگ نجات می‌دهند، حافظه‌اش را از دست داده بود. بعدها که حافظه استدلالی اش بجا می‌آید، نه حافظه عاطفی اش. آنوقت یادش می‌آید که: «دختری در خیابان می‌دوید، از جلو هم یک کامیون می‌آمد. یا باید دختر را زیر می‌گرفتم و یا می‌رفتم زیر کامیون. حسی در من، مرا بزیر کامیون کشاند. دیگران شاید تعریف کنند که من دختر را نخواستم بکشم. ولی در من، حسی مرا به زیر کامیون می‌کشاند که همان حس انتحار

است.»

در تمام متفکرانی که از عصر خودشان جلوترند، این حس را می‌شود سراغ کرد و فروغ چنین بود.

مصاحبهٔ فریدون گیلانی با دکتر محسن هشترودی

(کیهان ــ ۲۱ بهمن ۱۳۵۰)

شجاعت یا پرده‌دری

دکتر محمود عنایت

فروغ را بعنوان زنی می‌شناسند که در بیان احساسات زنانه «شجاعت» بخرج داده است. من اسم این کار را اگر پرده دری نگذارم شجاعت نمی‌گذارم، و معتقدم او تا قبل از «تولدی دیگر» صورتکی در میان سایر صورتکها بود. به اصطلاح حضرات با تبار عروسکها و مترسکها پیوند داشت. همه آرزویش این بود که خودش را به ثبت برساند و میان او بعنوان یک زن و بستر دلخواهش هیچ مانع و رادعی وجود نداشته باشد. وقتی به این آرزو رسیدو با شکستن قیدهائی که بعنوان یک همسر و یک مادر داشت به آزادی دلخواهش رسید تازه فهمید این آزادی چقدر پوچ و توخالی و مبتذل بوده است. گویا با اشاره به همین احراز هویت قلابی است که با طنز تلخی می‌گوید:

فاتح شدم.

خود را به ثبت رساندم.

خود را به نامی در یک شناسنامه مزین کردم.

و هستیم به یک شماره مشخص شد.

پس زنده باد ششصد و هفتاد و هشت صادره از بخش ۵ ساکن تهران

فروغ آنوقت بود که فهمید آن بهشت از دست رفته‌ای که او بخاطرش مرثیه می‌سرود دوزخ آدمهائی است که روح خود را به شیطان فروخته‌اند و در نشئه فراغت و ولنگاری و مسخرگی به همت و آزادگی و پایمردی پشت پا زده‌اند، قحط شجاعت و مردانگی است که فروغ را به نوحه گری وامی‌دارد:

من فکر می‌کنم که
تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند.

آن آزادی که معنویت انسان را کمال بخشد و آدمی را به شأن و شرف آدمیت آگاه نکند ارزانی کسانی است که انسان را فقط عبارت از یک دهان می‌دانند که به مشتی روده ختم می‌شود و... و هنر را در مسخرگی، کاردانی را در رنگ و ریا و دولا راست شدن، هشیاری را در ابن الوقتی و واقع‌بینی را در بند و بست و به هرساز رقصیدن می‌جویند. اگر سابقاً نسقچی باشی و خاصه‌تراش و یوزباشی و کشیکچی باشی و حاجب‌الدوله به چنین فضائلی آراسته بودند و مرده ریگ آنها در عصر کامپیوتر به آدمکهای عصا قورت داده‌ای رسیده است که با خروارها خرده معلومات جامعه‌شناسی و اقتصاد و علوم تربیتی بوئی از انسانیت نبرده‌اند فروغ به زیستن در میان چنین آدمکهائی است که پوزخند می‌زند و می‌گوید:

موهبتی است زیستن آری
در زادگاه شیخ ابودلقک کمانچه کش فُوری
و شیخ ای دل ای دل تنبک تبار تنبوری
شهر ستارگان گران وزن ..... وپشت جلد و هنر
گهواره مؤلفان فلسفهٔ بابا به من چه ولش کن

فروغ طعم مهوّع آزادی عروسکهای بزک کرده‌ای را که هنری جز خودنمایی و تفاخر ابلهانه ندارند و حالا دیگر در تلاش برای تسخیر مال و مقام با مردها مسابقه گذاشته بودند تجربه کرد و به چشم دل دید که: «زنده‌های امروزی چیزی بجز تفاله یک زنده نیستند».

زیستن در میان صورتکهای بی روح و دروغ آگین برای او رنج آور بود و آرزو می‌کرد که از رنج این زیستن آزاد شود چنین بود که در لهیب آتشی که نور آزادی و وارستگی می‌پنداشت سوخت و سپس همچون سمندری از میان خاکسترهای آن بپا خاست. تولد دوباره او در شعور و آگاهی او به این واقعیت بود که آن آزادی که زن را دقایق بی شمار به جلوی آینه می‌نشاند تا با آرایشگری صورتکی دلفریب از خود بسازد و سپس با استفاده از فرصتی که به چنگ آورده رضایت خاطر را در بستر و اندام جستجو کند به نحو دیگری او را به اسارت دچار کرده است و آنچه بر چنین موجودی می‌گذرد جز ترجیع بند یک زندگی بی روح و ابلهانه نیست:

افسوس

من مرده‌ام

و شب هنوز هم گوئی ادامه همان شب بیهوده است

(مجله نگین، ۳۰ بهمن ۱۳۵۵)

طرحی از چهرهٔ فروغ در سخنان دیگران

۱ ــ حرفهایی از طوسی حایری:

«مرگ فروغ فاجعه بود. می‌دانید، من از سال ۱۳۳۲ با او آشنا و بزودی دوست خیلی نزدیک شدم آنوقتها تازه فروغ با شوهرش از اهواز آمده بود. ما، من با یکی از دوستان نقاشم با هم قرار گذاشتیم فروغ را ببینیم. در آنوقت، من شاید ده یا بیست روزی بود که از فرانسه آمده بودم. ما بوسیله آقای شجاع الدین شفا که مقدمه‌ای بر کتاب «اسیر» فروغ نوشته بود با فروغ آشنا شدیم و از ایشان خواهش کردیم جلسه‌ای ترتیب دهند که فروغ را ببینیم که در اولین جلسه آشنائی من بودم و خانم رخشا و آقای شفا و پرویز شاپور شوهر فروغ، و این اولین جلسه آشنائی نیز همگی رفتیم آب علی، آنوقتها فکر می‌کنم فروغ تازه ۲۲ ساله شده بود، شاید هم کمتر چون هنگام مرگ ۳۲ سال داشت. آنروز برای ما روز بسیار جالبی بود و اولین چیزی که من و خانم رخشا احساس کردیم این بود که فروغ و شوهرش تجانس روحی ندارند و احساس کردیم این ازدواج جلوی رشد فکری فروغ را می‌گیرد.

من شوهرش پرویز شاپور را خیلی خوب می‌شناسم، وقتی که با احمد شاملو زندگی می‌کردم پرویز شاپور زیاد به خانه ما می‌آمد و به نظر چنین می‌رسید که اینها برای یکدیگر ساخته نشده‌اند. بهر حال وقتی که آنروز با

فروغ آشنا شدم با او بسیار بحث کردم درباره شعرش و درباره اینکه باید راه خودش را بشناسد حرف زدیم و بعدها، شاید غلط یا درست او را کم و بیش به جدایی از شوهرش تشویق کردیم و فروغ پنج شش ماه بعد از شوهرش جدا شد.

پس از آن روز مدتی فروغ را ندیدیم تا روزی که آقای شفا به من خبر داد که فروغ از شوهرش جدا شده و از منزل پدرش نیز به قهر بیرون آمده است.

در آن وقت من خانه‌ای نزدیک بی سیم (جاده قدیم شمیران) داشتم. وسیله آقای شفا برای فروغ پیغام دادم که با کمال میل حاضرم که او به خانه‌ام بیاید.

فروغ به خانه‌ام آمد و سه ماه با هم زندگی کردیم. در آن روزها و شبها که تقریباً همه اوقات را با هم بودیم. اغلب وقتها من از روی آنتولوژی، شعر شاعران فرانسوی ترجمه می‌کردم و برایش می‌خواندم. فروغ با اشتیاق گوش می‌کرد گاه ترجمه بعضی از شعرها در او حالت الهامی پدید می‌آورد. خوب بخاطر دارم که بسیاری از موضوعات شاعرانه‌اش را در همان لحظات که برایش شعرهای فرانسه را ترجمه می‌کردم یادداشت می‌کرد که بعدها روی دو سه تا از آنها شعر ساخت.

از اشعار «پل الوآر» و «ورلن» بسیار خوشش می‌آمد. همان روزها من شاهد بارور شدن طبع فروغ بودم که شعر می‌گفت. جوشش داشت و آرام نمی‌گرفت. شاید پرحرکت‌ترین سالهای شعری‌اش از جهت کمیت وجوشش بود، همان وقت‌ها بود که «دیوار» و «عصیان» را چاپ کرد و تقریباً هر روز شعری می‌سرود..

فروغ، آن روزها در جمع دوستان ما زندگی می‌کرد و همه جا با ما بود، آن‌روزها فروغ سخت تحت تأثیر نادر پور بود و به او بیشتر از همه شعرا اهمیت می‌داد، فروغ آن‌وقت‌ها در عقایدش سخت متعصب بود. اگر شاعری را قبول نداشت نمی‌شد با او در این باره زیاد بحث کرد. من خوب بخاطر دارم که در

آن موقع به نصرت رحمانی عقیده‌ای نداشت در حالیکه این اواخر شعرش را قبول داشت و حتی در آن روزها به شاملو نیز عقیده‌ای نداشت. یادم می‌آید که به شاملو سخت می‌تاخت و مطلقاً تحت تأثیر شخصیت شعری او نبود در حالیکه همین فروغ در مصاحبه مشهورش با م.آزاد (تهرانی) گفت: من سخت تحت تأثیر شاملو هستم و به او عقیده دارم.شاملو هم در آنروزگار فروغ را به چیزی نمی‌شمرد و عقیده‌ای به او نداشت و این اواخر و مخصوصاً پس از مرگ فروغ سخت از اظهار نظرهای شاملو درباره او حیرت کردم. در خانه ما دو سه بار بحثی میان فروغ و شاملو درگرفت که شاملو با عتاب و کنایه به فروغ گفت:

ــ تو، انسان را از آسمان می‌آوری، در حالی که شاعر باید انسان را به آسمان‌ها بکشاند.

«یکی از شعرهائی که فروغ در این سه ماه بخاطر من سرود و به خود من هدیه کرد این‌طوری ساخته شد که یک روز من جلوی آئینه نشسته بودم و یادم هست که فروغ روی تختخواب دراز کشیده بود، من در حالیکه خودم را در آئینه تماشا می‌کردم گفتم: افسوس آدمیزاد چه عوض می‌شود. و او چند دقیقه بعد سرود؟

هر دم از آئینه می‌پرسم دریغ،
چیستم آخر به چشمت، چیستم؟
لیک در آئینه می‌بینم که وای
سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم.

«فروغ در آنروزها درآمدی نداشت. هنوز شاپور شوهرش به او کمک می‌کرد. در آن روزها من فکر کردم که برای فروغ خیلی لازم است که سفری به اروپا برود و مطالعه‌ای کند و یاد بگیرد. اتفاقاً برادرش نیز در آلمان بود و فروغ را تشویق به مسافرت کردم. با پرویز شاپور دو سه بار ملاقات کردم و او

حاضر شد ماهیانه مبلغی برای فروغ به آلمان بفرستد و این کار شاپور سخت جوانمردانه بود. من در آن روزها رفتارهای بزرگوارانه بسیاری از شاپور می‌دیدم که نشان می‌داد هنوز هم خاطر فروغ را می‌خواهد و دوستش دارد و شاید برای شما عجیب باشد ولی حقیقت این است که فروغ نیز شاپور را بسیار دوست داشت. در همان روزها بود که فروغ شعری برای شاپور سرود که چند بیت آن چنین است:

بعد از او بر هر چه رو کردم
دیدم افسون سرابی بود
آنچه می‌گشتم بدنبالش
وای بر من، نقش خوابی بود
بعد از او دیگر چه می‌جویم
بعد از او دیگر چه می‌یابم
گور سردی...

من می‌دانم که فروغ این شعر را برای شاپور سرود و افسوس که سرگردانیها و تردیدهای فروغ مانع از آن بود که تا این دو بتوانند آرام و فارغ از دسیسه ها زندگی کنند..»

«... ولی متأسفانه پرویز شاپور یک کاراکتر خیلی قوی داشت و فروغ در آن روزها هنوز خودش را کاملاً پیدا نکرده بود و کمی این شاخ و آن شاخ می‌پرید. او نمی‌دانست چه می‌خواهد و به آدمها خیلی زود اعتماد می‌کرد و خیلی زودتر از آنها می‌گریخت...»

«... همان روزها که فروغ در تردید و تزلزل زندگی می‌کرد روزهائی وجود داشت که سخت به نادر نادر پور دل بسته بود. آن روزها حتی شایعه ازدواج آنها نیز به سختی سر زبانها بود و من و آقای نادر پور دو سه بار با هم به

منزل فروغ رفتیم... در مدتی که فروغ در خانه من زندگی می‌کرد، چون هر دو زنی تنها و مجرد بودیم اندک اندک متوجه شدم که حرفها و شایعاتی پشت سرما رواج می‌گیرد: شما که این مردم و روشنفکران ما را می‌شناسید و من چون اینطور دیدم از فروغ خواهش کردم تا اجازه دهد که با پدرش حرف بزنم و آشتی‌شان دهم که فروغ بتواند به خانه پدر برگردد، ولی در آن روزها فروغ نسبت به پدرش خیلی بدبین بود،پدر و مادرش متارکه کرده بودند و پدر زنی دیگر گرفته بود، این بود که گفت: «می‌ترسم پدرم به تو توهین کند» با این همه من یک روز نزد پدرش رفتم ولی بر خلاف گفته‌های فروغ او را مردی جدی و روشن یافتم و از او خوشم آمد. پدرش پیش من گریه کرد و گفت:

این فروغ وقتی که کوچک بود من به او کتاب خواندن یاد دادم و کتابها در دسترسش می‌گذاشتم تا کامل شود. من همه حرفم این است که چهره‌ای بحث‌انگیز نشود. من به پدر فروغ گفتم که شما باید به داشتن چنین دختری افتخار کنید. او شاعر برجسته‌ای است و اگر ملاقاتهایی با دختر شما می‌شود برای این است که چهره جالبی است و اینها همه شعرا و نویسندگان و روشنفکران این کشورند که مشتاق دیدار فروغ هستند. حالا شما اطاقی در خانه‌تان به فروغ بدهید،خودش اطاق را درست خواهد کرد. از قضای روزگار، **روز مرگ فروغ من در اتومبیلی نشستم که پدرفروغ هم در همان اتومبیل بود، آنروز به پدرفروغ گفتم: یادتان می‌آید چندین سال پیش راجع به دخترتان چه می‌گفتم. حالا می بینید که فروغ کی بود؟ او باعث افتخار فامیل شماست، و پدرش بی صدا و خاموش می گریست...**

پدرش موافقت کرد و اطاقی خالی در خانه‌اش در اختیار فروغ گذاشت و من آمدم و به فروغ گفتم و اضافه کردم: مبادا خیال کنی از اینکه با من هستی ناراحتم، مردم پشت سر ما حرفهائی می‌زنند و من صلاح دیدم که تو به خانه پدرت بروی.

می‌دانید که فروغ دختر با استعدادی بود. نقاشی می‌کرد و با اشتیاق تمام کلاس نقاشی «پتگر» را تمام کرد. آنروزها دور و بر ما سهراب سپهری، شیبانی و بهجت صدر و خانم رخشا بودند و این دوستان در تکامل روحی و هنری فروغ سخت مؤثر بودند، فروغ با سهراب سپهری و مهری رخشا می‌نشست و نقاشی می‌کرد.

فروغ وقتی به خانه پدر بازگشت زیلوئی برای اطاقش خرید و دوستان هر کدام چیزی برایش هدیه آوردند که با آنها اطاقش را آراست و یادم می‌آید دو سه بار در همان اطاق مهمانی داد.

آنروزها گرما گرم شایعه ازدواج نادر پور و فروغ بود و این شعر فروغ هم دامن به شایعات زده بود:

عاقبت روزی ز راه دور می‌رسد شهزاده‌ای مغرور

ولی میان آنها جدائی افتاد... همان روزها فروغ به جستجوی کار برآمد و خیلی مایل بود کاری پیدا کند که بتواند زندگیش را تأمین کند. من همچنان تقریباً هر روز می‌دیدمش همان دورانی بود که با شاملو ازدواج کرده بودم. یک روز به من گفت که:

«دارم در مجله تهران مصور کار می‌کنم، یک چیزهائی می‌نویسم ولی امضاء نمی‌گذارم»

با لودگی و مسخرگی از آن نوشته هایش حرف می‌زد و می‌گفت:

«می‌دانی احتیاج دارم، به پولش احتیاج دارم.»

و چند ماه بعد بود که شنیدم در فرانکلین بکار مشغول شده است. گویا با نجف دریابندری و گلستان کار می‌کرد. دقیقاً نمی‌دانم. فکر می‌کنم. یعنی این‌طور به خاطر می‌آورم که دریابندری آنروزها گفت که فروغ با گلستان کار می‌کند، من خوب می‌دانم که گلستان فروغ را دوباره ساخت و او

را بال و پر داد، و به او آرامش داد.

گلستان تکیه‌گاه محکمی برای فروغ شد و فروغ که سرشار از غریزه زنانه بود همیشه به دنبال تکیه‌گاهی مستحکم می‌گشت، فروغ پس از آشنایی با گلستان بود که اندک اندک خودش را پیدا کرد، تردید و تزلزل و این شاخ و آن شاخ پریدن را کنار گذاشت و ایمان به کارش پیدا کرد. بعدها وقتی روابط دوستانه فروغ و گلستان مستحکم‌تر و جدی‌تر شد و گلستان او را دو سه سفر به اروپا فرستاد من دیگر خیلی کم فروغ را می‌دیدم.

این اواخر فروغ در دنیای خودش بود و گاه‌گداری که اتفاقاً می‌دیدمش می‌گفت: «یک هفته است که از خانه بیرون نیامده‌ام، هیچکس را ندیده‌ام.»

یک شب هم در انجمن ایران و امریکا دیدمش و به او گفتم:

ــ فروغ! دلم می‌خواهد ترا ببینم.

گفت: من هم خیلی دلم می‌خواهد تو را ببینم ــ شماها مرا بایکوت کردید.

آن وقت شماره جدید تلفنش را به من داد و بعداً شبی با هم شام خوردیم.

حساس و عصبی شده بود و سر شام از شایعاتی که اینجا و آنجا درباره‌اش می‌نوشتند با ناراحتی حرف می‌زد مخصوصاً از خبری که یکی از نشریات درباره او و گلستان نوشته بود سخت آزرده شده بود. فکر می‌کنم شعر «تنها صداست که می‌ماند» را بر اثر عصبانیتش از همان نشریه سروده است.

فروغ وحشتناک مطالعه می‌کرد، همه اشعار سعدی را حفظ بود. غزلهای حافظ را حفظ بود و یک لحظه از مطالعه باز نمی‌ایستاد یادم می‌آید فروغ پیش از آنکه کار و درآمدی پیدا کند جز شش هفت جلد کتاب نداشت، اما این اواخر کتابخانه مجهز و مفصلی داشت. برای خواندن حرص می‌زد و حافظه‌اش

وفادار و دقیق بود، هر شعرش را که می‌سرود بلافاصله از حفظ می‌شد.

شعرش را یک جا می‌گفت، اصلاً تصحیح نمی‌کرد، تماما می‌سرود و روی ورقه‌ای پاکنویس می‌کرد، بارها دیدم که در کنار دریا در حالی که روی شن‌ها دراز کشیده بود شعر می‌سرود. این شعرش را خوب بخاطر دارم که کنار دریا سروده بود:

از ورای پلکهای نیمه باز، خسته دل
نگاه می‌کنم
مثل ابرها از کنار من تو دور می‌شوی
دور می‌شوی، روی خط سُربی افق
یک شیار نور می‌شوی

من گریه فروغ را بسیار دیدم، او از تنهایی ناله می‌کرد، از اینکه دستاویزی قوی برای زیستن ندارد گریه می‌کرد. فروغ برای پسرش کامی نیز همیشه ناراحت بود، پرویز شاپور نمی‌گذاشت فروغ پسرش را ببیند و دلیل می‌آورد که بچه دو هوائی می‌شود، شاپور همچنین می‌گفت که پرونده‌ای درست کرده است از برای فروغ و همه وقایع و حوادث و اخبار راجع به فروغ را در آن پرونده جمع می‌کند تا وقتی که کامیار به سن رشد و بلوغ رسید آن پرونده را به او بدهد و بگوید:

ــ این مادر توست.

فروغ بارها برای دیدن پسرش به در خانه‌شان رفته بود ولی حتی کامی هم به او گفت: برو تو مادر من نیستی، و فروغ چنین روزهائی دیوانه‌وار می‌گریست، سخت می‌گریست و آرام کردنش خیلی مشکل بود.

اما این اواخر تسلیم شده بود:

من به این تسلیم می‌اندیشم

این تسلیم دردآلود
من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم

می‌گفت: باشد این سرنوشت من است و من قبول کردم.

و من خوب می‌دانم آن بچه‌ای را که از جذامخانه گرفته بود همه‌اش بیاد کامی بود.

او سرشار از غریزه مادری بود و چه ظلمی بر او رفت...»

در نوار ضبط صوت، صدای خانم طوسی حائری را بغض می‌شکند، و من به یاد می‌آورم که آن روز اشک‌ها از چشمانش فرو غلتید. و بیاد می‌آورم که سکوت تلخی افتاده بود و نوار را که دوباره می‌پیچانم صدای خودم را می‌شنوم که بغض گرفته و خسته می‌پرسد:

ــ آن بچه جذامی را در خانه خودش و نزد خودش نگهداری می‌کرد؟ و خانم طوسی گریه آلود می‌گوید:

ــ بله، تا روز مرگش در خانه فروغ بود و حالا مادر فروغ از آن پسرک نگهداری می‌کند.

و نوار می‌گردد و می‌گردد اما صدائی نیست و سکوت هست... خانم طوسی بی صدا اشک می‌ریخت...

این صدای خانم طوسی حائری است که می‌گوید:

«آنشب آمده بود خانه مهری رخشا، تازه از اولین سفر اروپایش برگشته بود... آقای شفا، آقای صادق چوبک و آقای عماد خراسانی هم بودند. فروغ آن شب همه‌اش سر به سر عماد خراسانی می‌گذاشت و مادام می‌گفت:

ــ عماد چرا تو باید اینطور خودت را اسیر اعتیاد کنی که در نتیجه در کار شعر هم بجائی نرسی. حیف تو نیست که هنوز از آه و ناله‌های قلابی عهد

دقیانوس شعر ایران دست برنمی‌داری؟

فروغ فرخ‌زاد، آن شب مهمانی را به هم زد. با حمله‌های بیرحمانه‌ای که به عماد خراسانی می‌برد مجلس را از شکل انداخت، عماد اول سعی می‌کرد حرفهایش را جدی نگیرد ولی فروغ دست بردار نبود تا بالاخره عماد ناراحت شد و اینجا بود که مهری با فروغ دعوا کرد و سخت از کوره در رفت. مهری به فروغ گفت: تو چرا عمداً همه را می‌رنجانی، چرا جلسات مهمانی را به هم می‌زنی، چرا عماد را ناراحت کردی؟ و فروغ خیلی ساده می‌گفت:

ــ او نباید اینطور اسیر اعتیاد باشد. او با خودش و با شعر فارسی بد می‌کند، چرا یک چنین چیزی را باید پنهان کرد؟ پنهان کردنش بدتر است...»

این را همه گفته‌اند: فروغ ناسازگار، صریح و خشن بود، دوست داشت به یکی پیله کند و وای از وقتی که پیله می‌کرد. در ابراز عقایدش، کارش از صراحت می‌گذشت و به گستاخی و دشمنی می‌رسید. در مهمانی‌هائی که حضور داشت، بالاخره یکی را پیدا می‌کرد تا به او حمله کند و این شاید نوعی گریز روحی بود؛ شاید نوعی دفاع روحی بود.

و شاید این حقیقت را می‌دانست که مطبوع و دلپسند نیست و کمتر مورد محبت قرار می‌گیرد. خودش در نامه‌ای نوشته بود: «بدیهای من بخاطر بدی کردن نیست، بخاطر احساس شدید خوبیهای بی حاصل است.» در هر جا که کار می‌کرد، هر جا که می‌رفت و در هر محفلی طوری رفتار می‌کرد که بسیاری را خوش نمی‌آمد. فروغ فرخ‌زاد مدام در حال تهاجم بود، و شاید چنان گمان می‌کرد که اگر حمله نکند خود مورد حمله و سرزنش قرار خواهد گرفت.

مهمانی‌هائی که او بهم ریخت و در آن‌ها سوء تفاهم و دشمنکامی و تلخی ایجاد کرد از شماره بیرون است. هر کس که آشنائی و مجالستی با فروغ فرخ‌زاد داشته حتماً یکی از این هجوم‌های گستاخانه او را به خاطر دارد و

عجیب این است که او به صراحت به کسانی تاخته است که روزگاری مورد احترام و عشق و محبت و مورد قبول او بوده‌اند.»

و این همه، از گوش دادن به قسمت اخیر گفته‌های خانم طوسی از نوار ضبط صوت در ذهنم گذشت، او تنها آن شب نبود که به عماد خراسانی تاخت، او تا آنجا که من به نقل از دیگران شنیده‌ام به نادر پور، به کسرائی به صهبا، به ابتهاج و شاملو تاخته است و البته به نادر پور از این روی حمله می‌کرد که عقیده داشت او بچه‌ننه، شازده قلابی و متظاهر و محافظه کار است، و مهمتر این که از وسواس نادر پور در پاکیزگی و شستشوی بی پایان دست و صورت سخت ناراحت بود و همیشه می‌گفت: «نادرجان، بیا مدتی هم دست و صورتت را اینقدر با صابون نشوی شاید شعرهایت بهتر شود!»

و می‌دانیم همین نادر پور روزگاری برای فرخ زاد، شاعر بی مانند و الهام بخشی بود، سهل است مرد محبوب و بی نظیری هم بود و می‌دانیم که برایش سروده است:

عاقبت روزی ز راه دوره می‌رسد شهزاده‌ای مغرور

خانم طوسی حائری می‌گوید: «... وقتی از سفر اروپا برگشت، آرام‌تر و خوشحال‌تر از همیشه بود.. آن روزهای آخر پیش از حرکتش را خوب بخاطر دارم. از عصبانیت و نا امیدی سخت عاصی شده بود. شاپور در سفر اولش به اروپا خیلی به او کمک کرد. مدتها ماهانه ای برایش می فرستاد.

پس از یک سال که از اروپا بازگشت فروغ فرخ زاد، دیگر آن فروغ شکسته و خسته و نومید پیش از سفر نبود..»

نوار را متوقف می‌کنم و بسر وقت آرشیو فرخ زاد می‌روم، نوشته‌ها را زیر و رو می‌کنم و یادداشت‌های سفر او را بیرون می‌کشم. فروغ فرخ زاد از خاطرات این سفر یادداشتی ترتیب داده است که حالا قسمتی از آن یادداشت را با

هم می‌خوانیم:

«در آن روزها تصور نمی‌کردم که این سفر اینقدر در روحیه من می‌تواند مؤثر باشد و تا این درجه سلامت و آرامش از دست رفته‌ام را به من باز می‌گرداند، ولی در این لحظه که اینجا نشسته‌ام و مشغول نوشتن این سطور هستم اعتراف می‌کنم که هیچوقت در زندگیم خودم را اینقدر آرام و امیدوار و نیرومند حس نکرده‌ام.»

۲ ــ حرفهایی از کامیار شاپور

□ اگر دوست دارین از خودتون صحبت کنین، چکار می‌کنین؟

* من متولد تهران هستم (سال ۱۳۳۰) اینجا به دبستان و دبیرستان رفتم. خیلی کلّی براتون بگم، بعد از گرفتن دیپلم رفتم به انگلستان که اونجا وارد رشتهٔ مهندسی شدم ولی چندان به دلم خوش نیامد. بعد از یکسال هم جامعه‌شناسی خوندم ولی دیدم نمی‌کشم. از همون دوره شروع کردم به نقاشی و اصلاً رفتم دنبال نقاشی. در انگلیس به مدرسهٔ هنر رفتم و در سال ۵۷ فارغ‌التحصیل شدم. همون سال برگشتم ایران و کار اصلیم نقاشیه. تا حالا دو تا نمایشگاه نقاشی گذاشته‌ام و همینجا فعالیتم را ادامه می‌دهم.

□ اصولاً سبک کارتون چیه؟

* سبک کار من، برای من، خیلی مسئلهٔ بغرنجی است. یعنی البته بهتره بگم که الان برام مسئلهٔ بغرنجی شده. خوب مثلاً حدود ۱۷ ساله من طراحی یا نقاشی می‌کنم. طبیعتاً توی این ده سال هم آدم ثابت نمی‌مونه، تغییر می‌کنه. برای اینه که کار من هم تغییر کرده. این اواخر توی کار من یه تغییراتی بوجود اومده که الآن خیلی زوده که بیام یه چیزی‌رو معرفی کنم و بگم این کار منه. باید منتظر بشم نتیجهٔ این تغییرات پیدا بشه تا ببینم این فرم‌کارها، این خصوصیت جدیدشون، چطور میشه. کارهای قدیمی به خصوصیت خودشون رسیده بودن. حالا نمونه‌هایی هست که اگر فرصت شد بهتون نشون میدم. ولی خیلی کلی، کارهای من آبستره نیست. خیلی فیگوراتیو Figurative است. به نقاشی فیگوراتیو علاقه‌مندم.

□ در طرحهایی که از شما دیدم، یک سری طرحهای فروغ هست، می‌تونید بگید که چندتا هست، چه جوریه و توی چه شرایطی اونهارو کشیدید؟

* کار راجع به فروغ طبعاً از خود فروغ نیست. من به عکسهای ایشون دسترسی دارم و کارهایی که کردم بیشتر از روی عکسهای ایشون بوده، ولی حدوداً چهار پنج تا طرح کشیدم. از بعضی‌هاش راضی نبودم. و از بین بردمشون. کلاً نقاشیهایی که از فروغ دارم سه تا هست که

یکیشون خیلی قدیمیه. پیش من هم نیست، به فریدون هدیه کردم. دو تا طرح دیگه هست که از یکیشون زیاد راضی نیستم. این نقاشی رنگیه، با مداد رنگیه، پیش دائی پزشکم هست، ایشون از من گرفتن. طرحی رو که بیش از همه ازش راضی ترم که شما هم دیدید، اون بنظرم بهترین کاریه که من از فروغ کشیدم. حالا انشاءالله برای آینده طرحهای بیشتری می‌کشم.

▫ حدوداً چه سالی شروع کردید به کشیدن طرحهای فروغ؟ از بچگی؟

* من اصلاً نقاشی رو حدود بیست و یکی دو سالگی شروع کردم. قبلش تجربه‌های خیلی محدودیه که بیشتر اقتضای سنه. مثل هر جوان یا کودکی که تو یه دوره‌هایی نقاشی می‌کنه. اونارو خودم هم جدی نمی‌گیرم. ولی، والله خیلی قدیم که من تو انگلستان بودم، عکسهایی از ایشون داشتم و از روش طرحهایی می‌کشیدم که به گذشته برمی‌گرده. در نتیجه در طول زمان هم به تصویر ایشون برمی‌گشتم. ولی کارهای جدی‌تر، اولیش مال پنج شیش سال پیش بود و این آخری هم مال یکی دو سال اخیر.

▫ دلیل خاصی داشت که تو این چند سال گذشته، پنج شش سال گذشته، برگشتین به طرح فروغ. آیا در شرایط احساسی خاصی بودید که قبلاً نبوده؟

* نه خانم مزارعی. همونطور که گفتم، خیلی از هنرمندان را می‌بینید که اصلاً کارشون اینه. خیلی از نقاشها و طراحان ایرانی هستند که اصلاً کارشون روی چهرهٔ شعرا و نویسندگانه، مثلاً آقای الخاص فکر می‌کنم، نمایشگاهی ازشون دیدم که نقاشیهایی از نیما یوشیج کشیده بودن، حالا این نمونه است، ولی خیلی زیاده. نمونه‌های دیگه‌ای هم می‌تونم ذکر کنم، والله تم اصلی کار من این نیست که چهره‌های سرشناس ادبی و هنری خودمون‌رو بکشم. ولی گهگاه شده که رو بیارم به آنها، مثلاً همین نمایشگاه قبلی که داشتم طرحی از صادق هدایت بود که روی بروشور نمایشگاه هم چاپ شده بود. فروغ سوژه‌ای است که از وقتی نقاشی رو شروع کردم گهگاهی با من بود و طرحهایی روکشیدم. منتهی این اواخر هم مثل قدیم هوای ایشون رو می‌کردم و بطرف تصویر ایشون می‌رفتم. فقط کارهای اخیر، پخته‌ترن که عرضه‌شون کردم. وگرنه کارهای قدیمی‌تری هم هست که خیلی از نظر تکنیکی جالب نیستن.

▫ احساسی بود...

* بیشتر احساسی بوده. خودم یادمه سال اولی که وارد رشتهٔ نقاشی شدم، توی خوابگاهی بودم، در یه دانشگاه در انگلیس. همونجا یه نقاشی فروغ کشیدم که هنوز هم همونجا هست. ولی بنظر من با اون وضعی که هست عرضه‌اش نمی‌کنم. راضی نیستم. به هر صورت فروغ سوژه‌ایه که هر از چندگاهی به سراغش رفته‌ام.

▫ گفتین که طرحها رو بیشتر از روی عکسها می‌کشین. آیا خود تو در ذهنت تصویری از فروغ داری، اون تصویر چیه؟ آیا بعد از جدایی با او دیداری داشتی؟ دیدار چقدر بوده، یا به چه صورت بوده؟

* والله من دیدارم خیلی کم بوده اون هم در زمانی بوده که من خیلی کوچیک بودم. بعدش، خوب، در دورهٔ دبیرستان ایشون رو خیلی کم دیدم. یعنی نشد که ما تماسی داشته باشیم. اگر این حادثه پیش نمی‌اومد و ایشون بودن... من کوچک که بودم اصلاً با خانواده مادریم رفت و آمد

نداشتم ولی بعداً شروع کردم و روابطی برقرار کردم. همه را می‌بینم. فقط مسئله‌ای که باعث جدائی ما شد یه مقدار شاید بگیم حساسیّت بابام بود که باعث شد من اصلاً ایشون‌رو ندیدم. بعدش هم من دبیرستان بودم که فوت شدن.

▫ اگر ایشون زنده بودن شاید این رابطه ایجاد می‌شد.

* حتماً می‌شد و شاید خیلی رابطهٔ پویایی می‌شد با شخصیت و نبوغی که ایشون داشتن، به خود من هم خیلی کمک می‌شد. ولی متأسفانه دیگه دست تقدیر بوده.

▫ این سؤال من یک مقدار خصوصیه: آیا هیچوقت حسرت خوردید که چرا اون سالهایی که فروغ بود این رابطه از شما دریغ شد؟

* والله ببینین نه، من سالیان ساله با پدرم زندگی می‌کنم. طبیعتاً مادرمو که ندیدم، خوب، زندگی اجازه نداد. حالا پدرم هست و از فیض پدرم بهره‌مند می‌شم. خیلی دلم می‌خواست ایشون بودن. خیلی رابطهٔ پویایی می‌تونستیم داشته باشیم و خیلی جالب می‌شد. چون ایشون ماشاالله فقط توی شعر دست نداشت، ایشون خیلی آدم qualific و بااستعدادی بودن. کار تئاتر می‌کردن، نقاشی می‌کردن، ترجمه می‌کردن، فیلم می‌ساختن. در نتیجه خیلی رابطهٔ خوبی می‌شد. ولی این دیگه گذشته و نمی‌شه تغییر داد چون من اگر شروع کنم به حسرت‌خوردن، برای خیلی چیزها می‌تونم حسرت بخورم.

▫ گفتین که در دوران دبیرستان هم ایشون‌رو گاه‌گداری می‌دیدید. خاطرهٔ خاصی از ایشون یادتون می‌آد؟

* بله خاطره‌هایی هست. یه مسئله اینه که مسائل زندگی نگذاشت که ما با هم حتی خو بگیریم. میدونین، من با شعر فروغ خیلی‌خیلی آشناتر از خودش هستم. یه خاطرهٔ خیلی قدیم یادمه: تو اهواز زنبور دستمو زده بود ایشون اومدن با پنبه مرکورکروم به دستم زدن.

▫ چند سال باهاشون زندگی کردین؟

* دو سه سال. من راجع به فروغ خلأدارم. معلوم نیست برام. میدونین یه چنین حالتی هست. مثل اینه که از شخصی که تو یه کشور خیلی سرسبزه و هیچوقت هم از اونجا بیرون نرفته ــ اینو بعنوان مثال می‌گم. نمیخوام گفته‌ام‌رو آنالیز روانی کنم و به یه نتیجه گیری برسم ــ حالا برعکسش، یه کسی روبگیریم که تو یه دهی تو یه کویر زندگی می‌کنه و هیچوقت از محیطش خارج نشده و شما از او بخواین برای شما راجع به دریا صحبت کنه، یا مثلاً از سبزی درختهای شمال. طبیعتاً یه چیزیه که راجع بهش خلأ داره. چون نبوده و ندیده. این تنها چیزیه که به ذهنم می‌رسه.

▫ شما خیلی بچه بودید. شما حتماً خیلی بهتر از من دونید، فروغ شعرهای متعددی رو توی اسیر و عصیان برای شما گفته. آخرین شعری‌رو که خوندم توی عصیان بود که خودش هم می‌گه این آخرین شعریه که می‌گم که ظاهراً، شاید آگاهانه این رابطهٔ عاطفی‌رو می‌خواد مسکوت بگذاره یا راجع بهش سکوت بکنه. شما دربارهٔ این شعرها نظرتون چیه؟

* والله من شعرهای فروغ‌رو تازگی‌ها دوره نکردم. شاید این حرفی راکه می‌زنم برداشت منه. با شناختی که من از شعرهای فروغ دارم اینطور نیست، بنظر من در تولدی دیگر و یا در

فصل سرد ممکنه من بصورت کامیار شاپور و بطور مشخص در شعرش مطرح نباشم ولی ایشون اشاره‌های سمبولیک دیگری داره که نشون می‌ده این ماجرا در ذهنشون ادامه پیدا کرده.

▫ مثلاً می‌تونین بگین که چه شعری.

* برای مثال: توی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در آنجایی که می‌گه: «وقتی که اعتماد من به ریسمان سست عدالت آویزان بود.» و یا «در تمام شهر قلب مرا تکه‌تکه می‌کردند» و یا «وقتی که چشمهای کودکانه عشق مرا با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند.» و مثال‌های دیگری هم می‌تونم براتون بیاورم.

▫ در جریان کارها و ترجمه‌هایی که از کتابهای فروغ می‌شه هستید؟

* از طریق بیژن اسدی‌پور که با هم نامه‌نگاری داریم، در جریان فعالیتهای اونجا هستم.

▫ از تولدی دیگر تاکنون دو سه‌تا ترجمه شده.

* اینارو ایشون لطف می‌کنن برای من می‌فرستن.

▫ من اتفاقاً وقتی که داشتم می‌اومدم ایران یک کتاب دیدم راجع به زنهای نویسنده و شاعر در خاورمیانه که قسمتیش هم راجع به فروغ بود، بهر حال فروغ داره تو دنیا شناخته می‌شه که خودش خیلی خوبه.

* تا اونجاکه در جریان هستم توی هر کشوری یه فعالیتهایی می‌شه. از ترکیه شروع کنیم. آقای جلال خسروشاهی به اتفاق یه شاعر ترک، که الآن اسمشون در ذهنم نیست. یه مجموعه‌ای در آوردن به اسم «در غروبی ابدی» که ترجمهٔ شعرهای فروغ به ترکی است. چند وقت پیش خانمی که دخترشون در پاریس درس می‌خونن تلفن کردن از ما اجازه بگیرن. اون دختر خانم مشغول ترجمهٔ شعرهای فروغ به فرانسه هستن. توی آمریکا مایکل هیلمن. توی آلمان آقای حسین منصوری که شاید شما بدونین که میشن برادرخوندهٔ من، خیلی فعالیت دارن، اخیراً یه شبِ فروغ اجراکردن. الآن هم دارن شعرهارو به آلمانی ترجمه می‌کنن.

▫ شما با ایشون در تماسین؟

* بطور غیرمستقیم. ما یه مدتی در لندن با هم زندگی می‌کردیم، یک سالی. ایشون اول که دیپلم گرفتن برای تحصیلات اومدن خارج. اون موقع من هم اونجا بودم. یکسالی با هم بودیم که رفتن آلمان. از لندن مثل اینکه زیاد خوششون نیومد. رفتن آلمان. خانوادهٔ مادری من هم بیشتر خواهر و برادرها در آلمان بودن.

▫ ایشون بیشتر در ارتباط با خانوادهٔ مادر بودن؟ بعد از فوت مادر رابطهٔ خانوادگی‌رو حفظ کردن؟

* بله. به هر حال، میدونم که همه‌جا یه نوع فعالیتی هست. چند وقت پیش رادیو بی‌بی‌سی با آقای کریم امامی مصاحبه می‌کرد. ایشون می‌گفتن که فروغ از نظر ترجمه در صدر شعرای ایران قرار داره، یعنی شعرهاشون بیش از هر شاعر دیگر ایرانی ترجمه شده.

▫ در مورد کتابهای فروغ که چاپ می‌شه شما هیچگونه حق قانونی دارین؟

* ما حقوق قانونی داریم. در ایران، از قدیم و ندیم، از دورهٔ خود فروغ انتشارات مروارید

کتابهای ایشونو چاپ می‌کرد. من و پدربزرگ و مادربزرگم، پدر و مادر فروغ، روی کتابهای فروغ حق قانونی داریم. در ایران بیشتر انتشارات مروارید کارهای فروغ را چاپ می‌کند. انتشارات امیرکبیر امتیاز کتابهای عصیان و اسیر و دیوار را داشت ولی این کتابها مدت زیادی چاپ نشد. یعنی اصلاً ممنوع بود. حالا مجدداً اقداماتی شده که چاپ بشن، شاید یه چیزایشون حذف بشن. توی خارج هم تا اونجایی که من اطلاع دارم. روی کتابهایی که به فارسی چاپ بشن ما حق داریم. ولی متأسفانه این هیچوقت رعایت نشده.

□ من خودم عصیان و اسیر و دیوار چاپ جدیدرو خریدم. شما از چاپ آنها اطلاع داشتید؟

* نه. من شنیدم تو اروپا یه مجموعهٔ اشعار فروغ چاپ شده ولی تا حالا هیچگونه چیزی به ما نداده‌اند، همه‌اش قاچاقی چاپ شده. البته این مسئلهٔ فروغ نیست، نویسنده‌های دیگری هم هستن که این بلا سرشون اومده.

□ در مورد نقاشی‌های فروغ چی. آیا می‌خواهید برای آنها نمایشگاهی بگذارید؟

* تا اونجایی که من می‌دونم ایشون طراح خیلی قابلی بودن. طرحهای کلاسیک خیلی قشنگی کشیدن. یه مقدار از نقاشیها و طرحهاشون هست اسکیس‌هایی هست. یه سری چیزهای مختلفی هست که اینجا خونهٔ ما هست، مقداریش را هم منزل پدربزرگم جمع کرده‌ایم. یه سری نقاشیها هست که از نقاشیهای دیگران هست که باصطلاح کلکسیون فروغ بوده. یادگارهای دیگه‌ای هست. دفترچه‌های شعرشون هست. ما تا اونجایی که می‌شده اکثر این چیزها رو حفظ کردیم. اگه بشه نمایشگاهی ازش بذارم گمانم تماشاگر زیاد داشته باشه. ولی ما فعلاً همهٔ این کارهارو نگه داشتیم به امید اینکه یه روزی یه موزه درست کنیم. به گمانم دائی‌ها و خاله‌ام و آقای گلستان هم موافق باشن.

□ با ابراهیم گلستان در ارتباط هستید؟

* نه، من ایشون‌رو فقط یه دفعه خیلی قدیم‌ها دیدم. بعدش هم که برگشتم دیگه ایشون اینجا نبودن. انگلیس بودن. ولی مهم اینه که یه روزی یه موزه‌ای درست بشه. ایشون از این ایده استقبال کردن، گفتن حاضرن کار به این موزه بدن. این یه ایده‌ایه که ما امیدواریم انشاءالله عملی بشه.

□ شاید بشه خونه‌ای رو که توش زندگی می‌کردن موزه کرد.

* ایشون سالهای آخری‌رو تو درّوس زندگی می‌کردن. موقعی که مزدوج بودن با پدر بیشترشو در اهواز بودیم. اینجا هم که یه خونه توی امیریه بودیم که فروغ و پدر همسایه بودن یعنی پشت خونهٔ همدیگه واقع شده بود. البته پدرم و فروغ از یک فامیل هستند.

□ فکر می‌کنم کتاب دیواررو تقدیم کرده به پرویز و به یاد خاطرات مشترک. با مسائلی که وجود داشته کتابش‌رو تقدیم می‌کنه به پدرتون. بنظر شما رابطهٔ عاطفی ادامه داشته؟

* بله، خوب این بوده. چون بعد از اینکه از هم جدا شدن با هم به هر حال روابطی داشتن.

□ یعنی رابطه دوستانه بوده.

* والله این مسئله‌ایه که من دقیقاً نمی‌دونم. و این سؤالیه که بیشتر باید از پدرم پرسید.

▫ رابطهٔ خودت با فامیل مادری چطوره؟ با خاله و دائی‌ها؟ با مادربزرگ می‌گن رابطهٔ خوبی داری. یعنی بعد از مرگ فروغ این رابطه برقرار شد؟

* بله. بله. رابطه برقرار شده و کماکان هم ادامه داره.

▫ فیلمهایی که ایشون تهیه کردن، مثل فیلم خانه سیاه است. و یا فیلمهای دیگر الآن کجا هستن؟

* خانه سیاه است‌رو بهش دسترسی داریم. ولی دوازده ساله که این فیلم نشون داده نشده. من حتی خودم این فیلم رو ندیدم. البته می‌دونیم فیلم سینمائی دو ساعته نیست. بعضی وقتا دانشجوهای سینما میان سراغش‌رو از من می‌گیرن.

▫ میدونین پیش کی هست؟

* تا اونجایی که می‌دونم ما بهش دسترسی داریم. حالا خارج هم می‌دونم هست. همون شبِ فروغ که در آلمان اجراء شد نشون داده شد. ولی تو ایران من زیاد در جریان سینما نیستم و نمی‌دونم تو این سالها این فیلم چرا، بجز درکتابهایی که موضوع آنها تاریخ سینمای ایران بوده، در جایی مطرح و یا نمایش داده نشده. یعنی از بعد از انقلاب.

▫ باز دوست دارم برگردیم به بحث اولمون در مورد طرحهای فروغ. اون تصویری‌رو که خودت بیشتر از همه دوست داری و صحبتش‌رو کردی اگر بخوای یه اسم براش بذاری، چی میذاری؟

* والله اونو من اسم نمی‌ذارم. آشنایی من با فروغ بیشتر از طریق کارشه و طبیعتاً کاری که ایشون کردن فوق‌العاده است. مسئلهٔ زن بودن اون به‌کنار، ایشون یه هنرمند فوق‌العاده است و من مطمئنم با کارهایی که کرده هیچ کوششی نمی‌تونه ایشون روکنار بگذاره. یه آدمیه که به نظر من به تاریخ پیوسته. یعنی تو تاریخ ادبیات معاصر ایران، ایشون یکی از پایه‌های محکمه. به هر حال، یک هنرمند نابغه بودکه فقط سی‌ودو سال وقت داشت حرفهاش‌رو بزنه. غبطه می‌خورم که چرا نیست که بیشتر حرفهاشو بزنه. یعنی مارو محروم کرد. من خودم‌رو بالشخصه بعنوان محروم شده حساب می‌کنم. ولی ایشون رسالت خودش‌رو تو این سی و دو سال انجام داد. فروغ سوای مادربودن برای من یه شاعر بزرگه. من خودم طبیعتاً یه مقدار عواطف شاعرانه به ارث بردم. یعنی به هر حال یه احساسی دارم. یکی از تصویرهای من از یک شعر چنانچه آقای رؤیایی توی مقدمهٔ کتاب دریایی یا توی مقدمهٔ یکی دیگر از کتابهاشون می‌گن اینه که «شاعر از باران نگو، ببار». بنظر من فروغ یک چنین شاعریه. یعنی می‌باره. باران سازه. من برای این تابلو اسمی ندارم. برای من این تصویر تداعی فروغه در حالت ــ کفر هم نگیم ــ پیامبرگونه‌اش. یعنی همانطور که گفتم تصویری‌رو در ذهن دارم که شاعر شاید دارد یه سری حرفهایی‌رو می‌زنه مثل یک پیامبر کلمه، یه سری آدم معتقدرو هیجان‌زده می‌کنه. برای من فروغ توی اون تصویر یه چنین حالتیه. یعنی توی اون جلد خلاقیت یه شعر جالب، یعنی توی یه دنیای خالص شعری هست.

▫ شعری‌رو اخیراً در یک جایی ازت خوندم.

* والله من شعر را از سیزده چهارده سالگی، از سنین خیلی جوونی شروع کردم. و ادامه

پیدا کرد. همون دورهٔ سابق در بعضی مجله‌ها چاپ شد. کتابی هم از شعرهایم چاپ شد.

□ به چه اسمی؟

* به اسم اتاقی در کومه‌ها. سال ۱۳۵۶ (انتشارات مروارید)

□ چند سالت بود؟

* ۵۶ من ۲۶ سالم بود و اینجا نبودم. شعرهارو فرستادم اینجا بصورت کتاب چاپ شد. ولی از سالی که بطرف نقاشی رفتم یه مقدار اون عطش شعریم فروکش کرد. نقاشی بیشتر ارضام می‌کنه. بعد حتی سالیان سال رکود تو شعرم افتاد. خیلی کم می‌نوشتم. و اصولاً توی شعر، بطور کلی، نه ادعای فضیلتی دارم و نه ادعای اینکه شاعر بزرگیم. گهگاهی یه شعری می‌نویسم. ولی اونطور ادعای شعر ندارم. ولی مسئله‌ای که برای من هست رابطهٔ شعر با تصویره. بعضی وقتا می‌شه که تصویر منو به شعر می‌کشونه. قصد دارم چنین چیزی‌رو تجربه کنم. یعنی یه تصویر می‌کشم که احتمالاً تازه شعر منو راه می‌اندازه. این قصدرو دارم که یه مقدار «شعر تصویر» درست کنم.

□ از شعرهای فروغ بغیر از تولدی دیگر و آغاز فصل سرد که می‌دونم دوست دارید، شعری هست که باهاش رابطه داشته باشید یا دوستش داشته باشید؟

* والله... شعری‌رو که من خیلی دوست دارم، که این دلیلش دوست نداشتن شعرهای دیگه نیست. ولی شعری که همیشه توی ذهن من هست بیشتر، شعر «فتح باغ» است. ولی بجز مسئلهٔ فروغ اصلاً یه مقدار. چنانچه توضیح دادم، در مورد نوشتن شعر یه مقدار رابطهٔ من با شعر بهم خورده. ضعیف شده. یعنی زیاد شعر نمی‌خونم. شاید دلیل خیلی بزرگش هم اینه که شعر معاصر ما، نسل حاضر شعرای ما، دچار بحران شعری شده، یعنی ما یه سری شعرای بزرگ داشتیم که اومدن و می‌بینیم که چهرهٔ جدیدی نداریم. تو یه حالت بحران شعری هستیم. و شعرهایی‌رو که الآن تو مجلات ادبی چاپ می‌شه قبول می‌کنین که نسبت به شعرهای فروغ و سپهری و اخوان داستان دیگری هستن. خیلی بغرنج‌شدن و حالت خلاقیت اون شعرا توش نیست. یعنی، همونطور که آقای دکتر براهنی گفتند: بحران شعر. ایشون مطرح کرده بودن که شاید زبانی که بعد از انقلاب لازم می‌شه، زبان رُمانه، یعنی شعرا دیگه ارجحیت اون موقع‌رو ندارند. به همین خاطر هست که رابطهٔ من هم با شعر یه مقدار افت کرده.

□ یه خاطرهٔ کوچک‌روگفتی از فروغ. خاطرات دیگه‌ای هست که از فروغ داشته باشی؟

* خاطراتی دارم ولی چون این خاطرات جنجال‌برانگیزه یعنی این خاطره‌ها مسائلی‌رو مطرح می‌کنه که الآن من میل ندارم راجع بهش صحبت بشه. یعنی به یه سری مسائل درونی خود من کشیده می‌شه، به یه سری احساس... من تجربه‌ای با فروغ داشتم که خودم به اصطلاح احساس ناراحتی می‌کنم راجع به اونها. یه سری تجربیاتیه که انشاالله در آینده شاید... ولی...

□ اون سالهایی که اوج فروغ بود، سالهای ۴۰ تا ۴۵، یا بعد از اون به عنوان اینکه پسر فروغ هستی، احساست چی بود؟

* خیلی کم. توی مدرسه کلاس نهم بودم. مدرسهٔ البرز که همون موقع فروغ فوت شد که پدرم منو به مجلس ختم برد. فکر می‌کنم خیلی وقت بود که فروغ‌رو ندیده بودم. من باید ۱۴

سالم بوده باشه. مجلهٔ سپید و سیاه مقالهٔ مفصلی راجع به فروغ چاپ کرده بود و عکسهایی هم از من و حسین چاپ کرده بود. فقط یکی از بچه‌های دبیرستان که زیاد هم با هم معاشرت نداشتیم گفت عکست‌رو تو سپید و سیاه دیدم ولی کلاً بچه‌ها یا سایر دانش‌آموزها زیاد توی خط این مسائل نبودن.

▫ خودت دوست نداشتی بگی؟

* من اون موقع خیلی بچه بودم. شاید الآن برام خیلی مطرح باشه. نه اینکه باصطلاح پز بدم. ولی خوشم می‌آد که پسر فروغم.

▫ این خودش خیل مهمه. این احساس خیلی باارزشیه.

* بله. هم احساس خوشحالی می‌کنم و هم صادقانه بهتون بگم، احساس برتری می‌کنم. شاید ایشون خیلی به من احساس اعتماد به نفس می‌ده. با تجربه‌ای هم که داشتم این تصویر رو برام بجاگذاشت.

۳ ــ حرفهایی از: م. آزاد

آزاد گفت:

«آنوقت‌ها که نصرت رحمانی نهضت شعر مجله‌ای را در «فردوسی» براه انداخته بود با نام فرخ‌زاد آشنا شدم، طبیعتاً جدی نمی‌گرفتمش. به نظر شاعری می‌رسید مثل گروه انبوه آدمهای آن روزگار که همه یک جوری ادای عصیان در می‌آوردند. فقط رحمانی گاهی اشاراتی می‌کرد درباره روابط ادبی و غیرادبی‌اش با فروغ فرخ‌زاد که البته آن هم برای ما جدی نبود و این همه ماجراها که رحمانی تعریف می‌کرد گویا همه‌اش از یک شعر فرخ‌زاد سرچشمه گرفته بود که ظاهراً در جواب شعری از رحمانی سروده بود، همین وسیله‌ای شده بود که رحمانی خاطره‌بافی و قصه‌سرائی کند. پس از آن مدتی که با فرهنگ فرهی و سهراب سپهری بودیم از زبان فرهی شنیدم که سپهری می‌خواهد نقاشی هائی برای کتاب فرخ‌زاد تهیه کند و هم‌چنین به نقل از سپهری گفت که گویا، آن دو علائقی نیز دارند که البته و صد البته این حرفها هم برای ما مطرح نبود زیرا خود فرخ‌زاد در آن وقت برای ما مطرح نبود اما با وجود این در این موضوع یک چیز برای من حیرت‌انگیز و تأسف‌آور است و آن برداشت حقیرانه ذهن روشنفکر ایرانی در مسائل عشقی و عاطفی و برخوردش

با زن است و مخصوصاً از این نظر خیلی ناراحت بودم، چرا که اگر از هر کسی توقع چنین حرفها و قصه‌سرائی ها را داشتیم از سهراب سپهری نداشتیم..»

«فرخ‌زاد را خیلی بعد، پس از انتشار شعرش در مجله «آرش» شماره ۳ (گویا سال ۴۱ یا ۴۲) برای اولین‌بار در خانه‌اش که نزدیکیهای سینما مولن‌روژ بود دیدم، دقیقاً یادم نمی‌آید که طبق چه قراری و با چه کسی به دیدن فرخ‌زاد رفتیم ولی بعد از آن اولین دیدار، دیدارهای بسیار دیگری هم داشتیم. در آن موقع فرخ‌زاد حسین را (پسرکی که فرخ‌زاد از جذامخانه مشهد برداشته بود) نزد خودش نگاه می‌داشت. در اولین دیدار او را زود آشنا و صمیمی یافتم و برای من که با گذشته‌اش آشنائی و وابستگی ای نداشتم چهره‌اش سخت والا و جدی جلوه گر شد. شعر را جدی می‌گرفت ــ خوب گوش می‌داد ــ دقیق حرف می‌زد. و این همه نمی‌گذاشت که به گذشته خوب یا بدش فکر کنم! یعنی آدم چنان تحت تأثیر قرار می‌گرفت که نمی‌توانست فکر کند این زن همان است که «اسیر» و یا «عصیان» را سروده است. و من با این کتابها هم آشنائی نداشتم مگر با دو سه شعر آن که در مجلات دیده بودم.

خانه‌اش را خیلی خوب و با سلیقه و کمی روشنفکرانه تزئین کرده بود، معلوم بود خانه‌اش را دوست دارد، سالن پذیرائی اش کوچک بود و در آن چیزهای ظریف و کوچک تزئینی به چشم می‌خورد. یکی دو تا تابلوی نقاشی هم به دیوار زده بود که یادم نمی‌آید آثار چه کسانی بود. در همان اولین دیدار از شعر حرف زدیم. به آسانی معلوم بود که فرخ‌زاد کار همه شاعران را می‌شناسد و خوب می‌شناسد. احساس کردم که به انتقاد گوش می‌دهد و دقیقاً هم گوش می‌دهد بطوری که در همان جلسه نسخه صحافی نشده «تولدی دیگر» را در اختیارم گذاشت تا چیزی درباره آن بنویسم و احیاناً نظرم را هم بگویم. این نکته گفتنی است که من در آشنائی با فرخ‌زاد، آن آدمهائی را که

سلیقه‌ای در حد «اسیر» و یا شعرهای آنوقت نادر پور و توللی داشتند نمی‌شناختم و لاجرم به محیطی که فرخ‌زاد گذشته‌اش را در آن بسر آورده بود آشنائی نداشتم. من وقتی با فرخ‌زاد آشنا شدم که از نظر فکر و کار شعر به کمالی رسیده بود.

در همان دیدار اول چند شعری از خودم را برایش خواندم و نظرش را خواستم، نظر انتقادی‌اش سخت دقیق و درست بود که بسیاری از تذکرات و دست کاریهایش را در اشعارم پذیرفتم..»

و درباره لباس پوشیدن، قیافه و ظاهرش هیچ توجهی نداشتم و در آن اولین برخوردها اصلاً یادم نمی‌آید که فی المثل رفتار زننده‌ای داشته باشد. بعدها با او نزدیک‌تر شدم و این وقتی بود که خانه‌ای به اقساط در دروس خریده بود، خانه نزدیک «گلستان فیلم» محل کارش بود تا راحت‌تر باشد. شب‌های شنبه به خانه‌اش می‌رفتیم. شام مختصری درست می‌کرد. آدمهای مختلفی به خانه‌اش می‌آمدند که سیروس طاهباز پای ثابت آن جلسات مهمانی بود. از شعرای جوان هم گاهی می‌آمدند. بیژن جلالی و سیروس آتابای را نیز آنجا دیدم. یک شب فرخ‌زاد را در خانه‌اش سخت مضطرب و پریشان دیدم، راه می‌رفت، می‌نشست، برمی‌خاست. احوالی چون دخترکان هیجده‌ساله که تازه عاشق می‌شوند، داشت. معلوم بود که سخت از جایی یا چیزی پریشان است. اول اینکارهایش بنظرم متظاهرانه می‌آمد، اما خوب که با فرخ‌زاد آشنا شدم دیدم که او سخت صمیمی است و اگر گاه چنین احوال مضطربی پیدا می‌کند از برای آن است که عاطفی است و می‌خواهد همیشه خود وابسته به یک نفر باشد و آن زمان که چنین آشفته حال می‌شد حتماً لحظات و دقایقی بود که به دلایلی می‌دید و می‌فهمید که تکیه گاهش لرزان و بی ثبات است و احساس زنانه‌اش حقایقی را به او خبر می‌داد. فروغ فرخ‌زاد زن بود، زنانگی کامل داشت و اگر چه گاه می‌کوشید زنانگی‌اش را انکار

کند، اما بسیاری احوالات در او به فریاد می‌گفت که او زن کاملی است و خیلی زن است...»

درباره شاملو اشعار گذشته‌اش را تحسین می‌کرد و این شعرهای آخریش را شعر نمی‌دانست. به اخوان ثالث ارادتی قلبی داشت و بیشتر به شخصیت وارسته و صمیمی و رند اخوان احترام می‌گذاشت. به غزل ۳ و شعرهای «سبز» و «حالت» اخوان سخت معتقد بود.

اشعار براهنی را هیچ نمی‌پسندید و از شخص براهنی خوشش نمی‌آمد و ظاهراً چند تا برخورد با هم داشتند.

آزاد خسته‌تر، اما غم‌زده ادامه می‌دهد:

روح زنانه فرخ‌زاد باعث می‌شد که اغلب تحت تأثیر اشخاص قرار می‌گرفت او گرایشی نسبت به روشنفکران لوکس داشت که دنیای زنانه‌ای دارند. جاذبه این آدمها در حرفهای گنده و دهن‌پرکن و فاضل‌مآبی آنهاست، و تضادی که در روح فرخ‌زاد بود از یک سو او را به طرف این آدمها می‌کشید و از طرفی نیز به سختی از دنیای آنها گریزان بود.

و اگر فرخ‌زاد تحت تأثیر گلستان قرار گرفت، از همین است که گلستان نیز روشنفکر لوکس و زنانه‌ای است؛ تاثیر ذهن تحلیل‌گر کاذب گلستان آشکارا در فرخ‌زاد احساس می‌شد ولی با وجود این فرخزاد یک جائی هم در مقابل این طرز تفکر مقاومت می‌کرد و این شاید راز بزرگ آلوده نشدن فرخ‌زاد به مظاهر شخصیت بورژوازی و تازه به دوران رسیدگی است..» بگذریم، اصل فروغ است. اگر فروغ چیزهائی بدست آورد، آنقدر چیزهای گرانبها نثار کرد که حتی نمی‌توان از رد و بدل متقابل عواطف در این جا حرف به میان آورد. فروغ.. فروغ.. فروغ ایثار محض بود و آنوقت که می‌بخشید سرزنده‌تر و شادتر بود. اگر یک روز نمی‌توانست چیزی ببخشد سخت دردمند بود. بگذریم.. از این واقعه‌ای که در زندگیش روی داد بگذریم.. گلستان آنقدر چیزها از این

تصادف محض بدست آورد که اگر یک روز، فی المثل بخواهد تلافی کند، اصلاً چنان مایه ای از بزرگواری، عاطفه و تبار خونی ندارد تا بپردازد و اینها هم چیزهائی نیست که بتوان از بانک ها به اعتبار دریافت کرد و یا با دمخوری با بزرگان و روسا دست و پا کرد. بگذریم.

در برخوردهائی که با گلستان داشتم، او را آدمی یافتم که خوب می‌تواند خودش را توجیه کند. به قول بهمن محصص گلستان یک طاووس است. طاووسی که دوست دارد خودش را نمایش بدهد. گلستان طوری درباره همه آدمها حرف می‌زند که انگار همه را که کسی هستند او تربیت کرده است و بعلاوه گلستان آدمی است که بسیار خوب می‌تواند با دستگاهها کنار بیاید و احتمالاً حرف خودش را هم بزند. من بر خلاف بهرام بیضایی عقیده دارم که گلستان در فیلم «موج و مرجان و خارا» هوشمندانه چیزی را نشان داده و چیزی را نفی کرده است ولی عیب بزرگ گلستان دو پهلو بودنش است. با این وجود فرخ زاد همیشه از گلستان دفاع می‌کرد، و این دفاع تا سرحد شیفتگی بود. ولی هر چه گلستان منطقی و حسابگر بود و آدمی بود که لب به مشروب و سیگار نمی‌زد و خوب می‌خورد و زیاد می‌خورد و ورزش می‌کرد و خودش را با شرایط تطبیق می‌داد، فرخ زاد، بی منطق، شدیداً عاطفی و فاقد روحیه سازشکاری بود و من تردید دارم که این دو می‌توانستند یکدیگر را کامل کنند؛ سهل است آنها برخوردهای جانخراش و دردناکی هم داشتند و یک شب من وعده زیادی شاهد این تضاد و تعارض و شاهد درد و رنج فرخ زاد بودیم..

آنشب گلستان به مناسبت بازگشت مسعود فرزاد به ایران در خانه‌اش مهمانی ای ترتیب داده بود که از همه روشنفکران دعوت شده بود. فرخ زاد از بدو ورود ناراحت و عصبی و حمله گر بود.

در گوشه باغ، کنار باغ با جمعی ایستاده بود که منهم در همان جمع بودم، اول با اسلام کاظمیه شروع به بحث کرد و بزودی حالتی حمله گر

گرفت و با جملاتی تند و شدید به کاظمیه تاخت. بعد به من پرداخت و درباره مقاله‌ای که آنروزها راجع به اخوان ثالث (م ــ امید) نوشته بودم ایرادها گرفت. در آن مقاله من از اخوان ستایش ها کرده بودم ولی فرخ‌زاد به فریاد می‌گفت:

ــ این ها ریاکارانه است. نان قرض می‌دهی. و بعد فرخ‌زاد از گرایش شدید اخوان به شعر گذشتگان و آثار کلاسیک با نگرانی حرف زد و گفت: دیگر جستجوهایش در شعر گذشته ایران سازنده و خلاق نیست و ممکن است با این وسوسه ها که گریبانگیرش شده کارش به فاضل مآبی بکشد.

آن شب جوابهای من به فرخ‌زاد طبعاً منطقی و از روی حساب نبود چون او نیش و حمله و شوخی و طنز را در هم آمیخته بود و بزودی حرف و بحث از اخوان به بحث دائمی ما، بورژوا و ضد بورژوا کشید و من نمی‌دانم چرا همیشه عمدی داشتیم این بحث را عنوان کنیم و خود بحث اغلب به اندازه کافی بدیهی و مسخره بود. فرخ‌زاد می‌گفت:

ــ داشتن و نداشتن ربطی به بورژوا شدن ندارد. یعنی اگر من رولزرویس داشته باشم ولی آلوده به صفات و عادات دارندگی نشوم بورژوآ نخواهم شد.

و من می‌گفتم: رولزرویس ترا از پیاده‌ها جدا می‌کند و از همین‌جاست که تو اندک‌اندک، بدون آنکه متوجه شوی یک روز «تماشاچیان دور میدان توپخانه را جانیان کوچک» خواهی دانست. که اشاره‌ای به بیتی از «آیه‌های زمینی» خود او بود.

و فروغ فرخ‌زاد آنشب آتش بود، می‌سوخت و می‌سوزاند و پس از من به داریوش آشوری حمله ها کرد که:

«تو منزه طلب و بیکاره‌ای» و بحث هر لحظه شدیدتر می‌شد، بحث بورژوآ و ضد بورژوآ که پیدا بود اشاره‌ها بسوی گلستان داشت. و فروغ خسته و

عاصی فریاد می‌کشید و می‌تاخت. و من خوب می‌فهمیدم که او رنج می‌کشد. از اینکه آنجا در خانه گلستان است رنج می‌کشد؛ و حمله گریهایش شاید از آن بود تا گوشه‌ای ننشیند و هق هق گریه سرندهد، آخر هر چه بود فرخ‌زاد زن بود. زن کاملی بود...»

«به نظر من این حرفهائی که درباره روابط عاشقانه فرخ‌زاد به میان آمده است همه‌اش حرف است. فرخ‌زاد چنان آدم تنها و خسته‌ای بود که ناگزیر در جستجوی پناهگاه روحی بود و طبیعتاً چون هر آدمی بهانه‌ای داشت و بهانه‌ای می‌جست. ولی حس مرگ و تنهائی و ناتوانی جوهر فکر فرخ‌زاد است و از همین است که شعرش معنی غریبی با مرگش پیدا کرده است.

او دقیقاً نمی‌دانست چه می‌خواهد، تنوع طلب نبود و با وجود این ممکن است که در روزگار آشنایی با گلستان از سر لجبازی یا یأس شدید گاهی به یک دو نفر دیگر هم توجهی نشان داده باشد اما مطمئنم که این توجه بدیگران هرگز از مرحله دوستی صمیمانه و پاک نگذشته است زیرا فرخ‌زاد به علت تجربه تلخی که از گذشته و از آن آدمهای روزگاران گذشته داشت، جز آنکه به یک نفر تکیه کند، و پناهگاهی را باور دارد چیز دیگری نمی‌جست.

دربارهٔ اشخاص و روشنفکران اغلب از کارهایشان حرف می‌زد و ایراد جوئی و طنز خاص خودش را داشت. گاهی نیز نکات جالبی در آشنایان می‌یافت که مشغول کننده بود، فی المثل درباره خانم ژاله صبا اغلب این ماجرا را با لطف خاصی نقل می‌کرد، که پیش از نقل ماجرا باید توضیحی هم بدهم.

خانم ژاله صبا یک جوری نوک زبانی و شیرین فارسی حرف می‌زد که ما اسم این فارسی حرف زدن خانم صبا را گذاشتیم فارسی گنجشکی، شکسته و نازنازی و پرادا حرف می‌زند. س و ش را قاطی می‌کند «ژ» را «ز» می‌گوید. فرخ‌زاد نقل می‌کرد:

«یک روز من و ژاله صبا داشتیم راجع به موضوعی حرف می‌زدیم کسی در اتاق نبود و ژاله بسیار طبیعی و عادی حرف می‌زد، اصلاً از فارسی گنجشکی خبری نبود؛ اما در گرما گرم صحبتش ناگهان آقائی از دوستان وارد شد و همین که ژاله آن مرد را دید ناگهان و بی اختیار فارسی گنجشکی اش عود کرد.»

«این حمله هائی که فرخ‌زاد به دیگران می‌کرد همیشه دلیل بی اعتقادی کامل به طرف نبود. به خود من هم گاه چنان حمله ها آورد و مرا شست و کنار گذاشت که آن سرش ناپیدا بود، اما با وجود این از همه حمله های شدیدش میان ما کدورتی ایجاد نشد و می‌شنیدم که در غیاب من و پشت سرم می‌گفت: ــ آزاد خیلی خوش قلب است، از حرفهایش نرنجید چون خود من هم در برخورد با دیگران دست کمی از آزاد ندارم.

وقتی «تولدی دیگر» منتشر شد که به اعتقاد من این کتاب در شعر ما حادثه‌ای بود، و نوشتم در حد حادثه‌ای دنیائی است، به فکر افتادیم از فرخ‌زاد بزرگداشتی بکنیم.

و اینطور بود که با طاهباز به فکر انتشار شماره مخصوص آرش برای فرخ‌زاد افتادیم. طاهباز موضوع را با خودش در میان گذاشت و قرار شد مصاحبه‌ای با او ترتیب بدهیم. من و فرخ‌زاد، خیلی خودمانی ضبط صوت را بازگذاشتیم و ساعت ها در زمینه های مختلفی حرف زدیم. این گفتگو چهار پنج جلسه و هر بار دو ساعت طول کشید و اعتقاد دارم که فرخزاد، صادقانه همه عقایدش را درباره شعر خودش و اشعار معاصران در میان گذاشته است. در آن مصاحبه نکته‌ای میان من و او مورد اختلاف بود که مسئله فرم و فرمالیزم بود.»

٤ ــ حرفهایی از: پوران فرخزاد

«من و فروغ در کودکی نقطه مقابل یکدیگر بودیم، من یکسال از او بزرگتر بودم ــ اما او بسیار پر حرکت و شیطان و بی آرام بود، عجب آزار می‌داد و یادم می‌آید یک بار چنان گازم گرفت که هنوز جای آن گاز بر تنم مانده است. تا ۱۳ــ۱٤ سالگی، تا سن بلوغ اصلاً با یکدیگر نمی‌ساختیم و لحظه‌ای از سوء تفاهمات و نزاعها آرام نبودیم اما وقتی بالغ شدیم ناگهان هر دو دچار تغییرات شگرفی شدیم، او خاموش و آرام و متفکر شد و من شیطان و پرحرکت و بی آرام و البته او پس از بلوغ نیز حالتی یکنواخت و ثابت نداشت. گاهی سخت آرام و مهربان بود و گاه وحشتناک و ناسازگار می‌شد. وقتی کم کم پسرها برای ما مسئله‌ای شدند حسادت پنهانی و تلخی میان ما بوجود آمد. من آنوقتها زیباتر از فروغ بودم و فروغ حسادت می‌کرد و رنجم می‌داد. آنوقت‌ها نمی‌دانستم برای چه ولی همین یک سال پیش از مرگش بود که یک روز ضمن حرفهای مختلف از من پرسید:

ــ پوران راستی آن جوانک همسایه ــ مان یادت می‌آید؟ همان که حالا پزشک مشهوری است و در آنروزگار بچگی همیشه نگاه و توجهش دنبال تو بود؟

گفتم:

ــ بله فروغ جان، چطور مگر؟

او گفت:

ــ من آنوقت‌ها در عالم بچگی مثلاً عاشقش بودم ولی او اصلاً به من نگاه نمی‌کرد و من همه شبها گریه می‌کردم. فروغ در کلاس هفتم درس می‌خواند که به ازدواج پرویز شاپور درآمد. پرویز نوه خاله مادرم است ــ آنوقت‌ها زیاد به خانه ما می‌آمد. او مجلس آرا است و طنزی قوی دارد. بچه‌ها را دورش می‌نشاند و قصه‌های خنده‌دار می‌گفت. و فروغ با یک جفت چشم خیره به دهن پرویز می‌نگریست. و یک روز وقتی فهمیدیم آنها عاشق یکدیگرند، همه‌مان دچار حیرت شدیم چون فروغ کلاس هفتم بود و شاپور دانشگاه را تمام کرده بود. ۱۵ سال از فروغ بزرگتر بود. وقتی زمزمه ازدواج بلند شد، فامیل ما مخالفت می‌کرد. ولی بزودی پدرم با این ازدواج موافقت کرد. می‌دانید پدرم عاشق زنی دیگر بود و می‌خواست با آن زن ازدواج کند. ظاهراً ما بچه‌ها را مزاحم می‌دانست. این بود که مرا در پانزده‌سالگی شوهر داد و با ازدواج فروغ و شاپور نیز با آنکه همه این ازدواج را به علت اختلاف سن و وضع مالی شاپور، که آنوقت هنوز چیزی نداشت نامناسب می‌دانستند، پدر مخالفتی نکرد، زیرا می‌خواست ما را از سر باز کند، چنانکه برادرم را نیز با آنکه ۱۳ ــ ۱۴ ساله بود، برای تحصیل فرستاد اروپا. خوب بخاطر دارم شبی پدرم ما دو تا را صدا کرد و نشاند جلویش و از ما پرسید که آیا شوهری را برای خود انتخاب کرده‌ایم و یا نه و چون ما در جواب ساکت مانده بودیم گفت: بهر حال من خواستگارهای خوبی برایتان می‌شناسم که می‌توانید انتخاب کنید این ازدواج پدرم با زن دومش همه زندگی ما را از هم پاشید و هر کدام ما را به گوشه‌ای انداخت. و پدرم بخاطر آن زن با ما سرگران، عبوس و نامهربان بود. فروغ اگر عاشق شاپور شد برای آن بود که بیش از هر چیز به جستجوی مهربانی

و محبت بود و در خانه ما پدرمان جز خشونت و سردی چیزی نمی‌داد. این بود که فروغ آن چنان به شاپور دل بست. ولی با وجود این، این حقیقت را هم نمی‌توانم انکار کنم که اگر ما خواهرها و برادرها استعدادی داریم و به کتاب و مطالعه علاقمندیم این هم را از پدرمان داریم. پدرمان از کودکی ذوق مطالعه را در ما آفرید. یاد دارم که در کلاس سوم و چهارم دبستان هم من و هم فروغ کتابهای بسیاری می‌خواندیم. پدرم شاعر و نویسنده چیره‌دستی است و در ادب ایران دستی توانا دارد.

وقتی شاپور و فروغ عروسی می‌کردند بیاد دارم که شاپور حتی لباس عروسی هم نتوانست برایش بخرد. چیزی نداشت و این اسباب مخالفت فامیل شد که فروغ اعتصاب غذا کرد، قهر کرد که من جشن عروسی نمی‌خواهم، لباس و جواهر نمی‌خواهم، هیچ چیز نمی‌خواهم. و اینطوری بود که عروسی آنها بسیار ساده و بدون تشریفاتی برگزار شد.

فروغ تا وقتی کامیار پسرش به دنیا نیامده بود هنوز زن نشده بود. بچه بود. تازه یک حقیقتی هم در مورد فروغ وجود دارد که نمی‌توانم بگویم ــ بگذریم ــ ولی وقتی کامی بدنیا آمد فروغ شکفته شد. ناگهان زیبا شد. و از این پس اختلافات میان او و شاپور زیادتر و شدیدتر شد. این اختلافات هر چه بود. ناشی از روابط عاطفی آنها نبود، فروغ خواهرم زن سرد مزاجی بود ــ اگر او به محبت بسیار کسان رومی‌آورد، نه از نظر عاطفی و غریزی، بلکه از جهت کمبود محبتی بود که سراسر قلبش را سرد کرده بود.

بالاخره اختلافات بالا گرفت و فروغ بیمار شد که در آسایشگاه رضاعی مدتی بستری بود، وقتی از آسایشگاه بیرون آمد باز هم مدتها حالش خوب نبود. می‌دانید، فروغ پرویز شاپور را دوست داشت، همیشه دوستش داشت و این را بارها گفته بود. اگر کسی در غیاب شاپور و آنوقت که جدا شده بود، حرفی علیه شاپور می‌گفت فروغ مطلقاً طاقت نمی‌آورد.

فروغ و شاپور از دو دنیا بودند. فروغ پر احساس، نا آرام و دیوانه بود و پرویز شاپور منطقی، حسابگر و مردی عادی بود که چون همه مردمان، نحوه تلقی خاصی از زندگی نداشت، آنها البته که نمی‌توانستند با یکدیگر کنار بیایند، اما این کار خانم طوسی حائری که جدائی میان آنها را قطعی و تسریع کرد کاری بسیار زشت بود. فروغ در این اواخر همیشه با نوعی ناراحتی از خانم طوسی حرف می‌زد و او را نیز یکی از کسانی می‌دانست که در اوائل زندگی سرگردانش بر حسب تصادف آشنائی به هم زده بودند. او سالهای زیادی بود که از خانم حائری بدش می‌آمد.

خواهر فروغ، پوران فرخ‌زاد می‌گوید: «... وقتی گلستان در زندگی فروغ جدی شد، او هر روز آرام‌تر، تودارتر و ساکت‌تر می‌شد، بزودی گلستان در دروس نزدیک استودیو گلستان ــ خانه‌ای برای فروغ ساخت و از آن پس که من هر روز فروغ را می‌دیدیدم ــ و او طبق عادت نهارها را به خانه‌ام می‌آمد کمتر می‌دیدمش، گلستان برای فروغ هر روز قضیه‌ای جدی‌تر و عمیق‌تر می‌شد و من خوب می‌دانم که فروغ با همه قلب عاشق گلستان بود، برای او جز گلستان، هیچ چیز وجود نداشت و همه جا اگر این روشنفکران و شاعران، از روی حسادت یا سوء تفاهم چیزی علیه گلستان می‌گفتند، خواهرم چون شیر شرزه‌ای به دفاع می‌پرداخت. او در دفاع از گلستان اشتیاق آلود بود.

فروغ کم کم از دوستان قدیمی اش هم کناره گرفت و هر وقت که در تهران بود همه ساعاتش را در استودیو گلستان می‌گذراند برای تهیه فیلم‌ها زیاد سفر می‌رفت. یادم می‌آید که چندی پیش از فاجعه مرگش، با گلستان سفری به شمال رفتند که در راه اتومبیلشان تصادف کرد و گلستان زخمی شد وقتی به تهران بازگشتند فروغ با نگرانی و از ته قلب با جوش و خروش صمیمانه اش به من گفت:

ــ می‌دانی پوران، اگر خدای نکرده در این تصادف گلستان می‌مرد من

حتی یک لحظه هم پس از او زندگی را تحمل نمی‌کردم و خودم را می‌کشتم.

در آن تصادف به فروغ آسیبی نرسیده بود و با آنکه زخم‌های گلستان خطرناک نبود فروغ دو سه روز را در شور و هیجان و اضطراب تلخی گذراند. فروغ از عشق گلستان رنج‌های دردناک تحمل کرده است.

۵ ــ ۶ سال پیش، فروغ یک بار بر سر عشق گلستان و ناراحتی‌هائی که این مرد برایش فراهم آورد، دست به خودکشی زد. یک جعبه قرص گاردنال را یکجا بلعید. غروب بود که کلفتش متوجه شد و او را به بیمارستان البرز بردند، از بیمارستان به من تلفن کردند و ماجرا را گفتند که من نیز مادرم را خبر کردم ــ وقتی به مریض خانه رسیدیم فروغ بیهوش بود وقتی هم از خطر مرگ نجات یافت هر چه از او پرسیدیم چرا قصد خودکشی داشته، یک کلمه هم حرف نزد اما کلفتش به ما گفت که آنروز با گلستان دعوا کرده بودند و فروغ پس از آن دعوا و مجادله قرص‌ها را خورد... فروغ احوال روحی متفاوتی داشت. در هر ماه دو سه بار دچار بحرانهای روحی می‌شد که در این روزها از همه کس و همه چیز می‌گریخت. در اطاق را بروی خودش می‌بست و گریه می‌کرد... با گلستان سوء تفاهم زیاد داشتند و دعواهایشان پایان ناپذیر بود. هر وقت در را بروی خودش می‌بست کلفتش با نگرانی به من و یا مادرم تلفن می‌زد که: خانم باز در را برویش بسته است. همه کارهای جنون‌آمیز زندگیش را هم معمولاً در بین روزهای بحرانی انجام می‌داد.

فروغ تلخ و صریح بود، حمله گر بود، به همه می‌پرید و طنز صریح او خیلی‌ها را ناراحت می‌کرد. کمتر از کسی تعریف می‌کرد و معمولاً به یک دو نفر که پیله می‌کرد دست بردار نبود اما وقتی کسی با او آشنا می‌شد درمی‌یافت که قلب مهربانی دارد و تلخی‌اش از ناجنسی نیست او عشق غریبی به مطالعه داشت. همیشه کتاب می‌خواند، ادبیات کلاسیک فارسی را به دقت مطالعه کرده است. خاصیت تعمق و فرو رفتن داشت و از تخیل

نیرومندی برخوردار بود. در کودکی هم همینطور بود در مدرسه هم که بود با بچه ها نمی‌جوشید. اغلب بچه ها با او بد بودند و می‌زدندش و او در مقابل فریاد می‌کشید. فضول بود و همه جا را باز می‌کرد حتی توی کاغذها و کتابهای بابا هم سرمی‌کشید و جست و جو می‌کرد که بابت این کار کتک ها می خورد.

در کودکی عاشق قصه بود، پدر بزرگمان قصه های قشنگی می‌دانست و فروغ یک لحظه پدر بزرگ را آرام نمی‌گذاشت. به قصه ها که گوش می‌داد دچار احوال مالیخولیائی خاصی می‌شد، این را هنوز خوب بخاطر دارم. تا ١٤ ــ ١٥ سالگی خیلی زشت بود و این زشتی ظاهر خیلی رنجش می‌داد.

«دربازگشت از این سفر آخریش به اروپا برایم تعریف می‌کرد که یک دختر کولی ایتالیایی کف دستش را نگاه کرده و به او گفته است که عاشق مردی است و در این عشق ثابت قدم است و آن مرد را خیلی دوست دارد. و هم چنین گفت: تصادف خونینی در انتظارش است.»

دو سه بار این پیشگوئی دختر کولی را نقل کرد، مثل اینکه همیشه یادش بود. و آن روز هم که فاجعه در راه بود به خانه مادرم رفت.. و آنروز خیلی مهربان‌تر بود. مادرم می‌گفت. «فروغ را هیچوقت چون آنروز مهربان و زیبا ندیده بودم.»

مصاحبه ها از: پرویز نقیبی

هفته نامهٔ بامشاد ــ شمارهٔ ٨٩ تا ٩٨ ــ ١٢ شهریور تا ١٤ آبان ١٣٤٧)

پسر خواندهٔ فروغ

پرویز نقیبی

فروغ فرخ‌زاد می‌گفت: «... بسیار شب‌ها ناگهان از خواب می‌پرم ... خواب «کامی» را می‌بینم؛ و در خواب‌هایم همیشه رنگش زرد و لباسهایش پاره‌پاره است و تا مرا می‌بیند به‌آغوشم می‌پرد و فریاد می‌زند: فروغ‌جان، مامانی، مرا با خودت از اینجا ببر. گاهی وقت‌ها خواب می‌بینم با «کامی» سوار اسب می‌شویم و اسب که می‌تازد و ما را برمی‌دارد به‌زودی از زمین کنده می‌شود و به‌آسمان می‌پرد و کامی می‌گوید: فروغ‌جان، مامان خوب حالا یک قصه بگو...»

و در باره فروغ، بسیار کسان گفته‌اند: «همیشهٔ خدا دلش پیش کامی بود، چادر سر می‌کرد و می‌رفت جلوی مدرسه تا پسرش را ببیندو پسرش وقتی او را می‌دید می‌گریخت و در برابر نوازش‌ها و التماس‌های فرخ‌زاد فریاد می‌کشید: نه، برو، تو مادرم نیستی، و آنوقت فروغ فرخ‌زاد تکیده و بینوا و خسته به‌خانه برمی‌گشت و آن‌وقت بود که آن احوال خاص و مالیخولیائی اش پیش می‌آمد، روزهای دراز در اطاق را برویش می‌بست و با کسی حرف نمی‌زد و غذا نمی‌خورد...»

معلوم نیست چند بار به‌جستجوی کامی به‌مدرسه‌اش، و دم در خانه‌اش

رفته است ولی می‌دانم یک بار وقتی کامی فریاد زد برو، تو مادرم نیستی، او حالش بهم خورد، قلبش گرفت و همانجا در کنار پیاده‌رو در جوی آب افتاد.

کلفت پیر او که این سالهای اخیر یار غارش بود و هنوز نیز اگر نام فروغ را نزدش ببرید آرام و بی صدا و اندوه‌زده اشک می‌ریزد گفت:

«بسیار شبها خانم فریادکشان از خواب برمی‌خاست. فریاد می‌زد: کامی، کامی، کجائی. و چون از خواب بیدار می‌شد های های گریه می‌کرد. هر وقت اینطور خواب می‌دید غصه‌ام می شد، چون می‌دانستم که باز احوال خانم بهم خواهد خورد. به‌سر کار نخواهد رفت، دو شاخه تلفن را بیرون خواهد کشید به‌منهم اجازه نخواهد داد تا به‌اطاق بروم و با او حرف بزنم، در این جور مواقع از پشت در می‌گفتم:

ــ خانم جان، دخترم چرا با خودتان بد می‌کنید، خودتان را می‌کشید. اینطور در برویتان می‌بندید و نه حرفی و نه غذائی. من ناراحت شما هستم. من دلم شور می‌زند.

و خانم جواب نمی‌داد خانم که آنقدر با من خوب و مهربان بود و اصلاً هیچوقت دلش رضا نمی‌داد تا قلبم را بشکند، آنروزها جوابی به التماس ها و زاریهایم نمی‌داد و غذا نمی‌خورد از اتاق بیرون نمی‌آمد. فقط گاهی وقت ها در اتاق دربسته آواز می‌خواند، آواز غم انگیزی زمزمه می‌کرد و بیشتر کتاب می‌خواند، گریه هم می‌کرد».

فروغ فرخ‌زاد می‌گفت: «وقتی کامی بدنیا آمد من عوض شدم... باز و شکفته شدم، زن شدم، پیش از آن پوستم تیره و خشک بود، تلخ بودم و بی حاصل بودم، کامی که بدنیا آمد خیلی چیزها در درونم و در جسمم رشد کرد و کامل شد. زیبا شدم، خیلی زیبا شدم...».

و کسی از دوستان خانوادگی شاپور دربارهٔ روزهائی که فروغ فرخ‌زاد کامی را بدنیا آورد گفت: «شاپور، شوهر سابق فروغ پس از بدنیا آمدن

کامی روزبه‌روز حسودتر، بهانه گیرتر و غیرقابل تحمّل‌تر می‌شد. شاید این شکفتگی و زیبائی فروغ که پس از مادرشدن در همه جان و جسمش درخشید شاپور را حسود و نگران کرده بود و شاید هم توجهی که فروغ پس از مادر شدن به ظاهر و لباس و آرایشش می‌کرد، هشداری برای شاپور بود. نمی‌دانم هر چه بود پس از تولد کامی بود که میان زن و شوهر نقار و بگو مگوها بالا گرفت و برخوردها شدیدتر و سخت‌تر شد...».

و پوران فرخ‌زاد، خواهر فروغ که فقط یکسال از او بزرگتر است گفت: «شاپور مدتی بود که فروغ را خیلی آزاد گذاشته بود. فروغ برای خودش تنها از اهواز راه می‌افتاد و به‌تهران می‌آمد... این سهل‌انگاری شاپور آنقدر زیاد شد که مادرم ناچار برای او پیغام فرستاد که زن جوانش را اینطور آزاد نگذارد آخر شاپور فامیل ماست. فامیل مادری ماست.»

و کامی بزرگ می‌شد... بزرگتر می‌شد و فروغ می‌گفت: «... دیگر مادر شده بودم احساس می‌کردم همه زندگیم مال کامی است، وقتی می‌بوسیدمش یک‌جور عجیبی می‌شدم... مادری... آه، چه خوب است.»

و فروغ در آن احساس فزاینده مادری، شاعری را نیز در درونش می‌یافت. شاید بتوان گفت که مادری و شاعری در کنار یکدیگر در او جوشیدند و رشد کردند و بسوی تکامل ره سپردند، بهنگام مرگ، فروغ از شدیدترین احساس و عاطفه مادری و هم چنین از بارورترین و عمیق‌ترین جوشش شاعرانه در تلاطم بود.

اولین‌بار بود که در نهایت حیرت و شگفتی به‌این ودیعه زیبای پنهانی درونش پی برد، روزی بود که کامی سخت بهانه می‌گرفت و گریه می‌کرد و آرام نمی‌شد و فروغ بی اختیار و خارج از خود، بر وزن لالائی، شعری سرود و به‌آواز می‌خواند... می‌خواند و **شعرها** در وزن لالائی می‌جوشید و فوران می‌زد، گرما گرم این خلق و آفرینش بود که خودش ناگهان دریافت، دارد شعر

می‌سراید و همانجا بود که «خود» شاعرش را کشف کرد و ساکت ایستاد. (فروغ بعدها در بارهٔ آنروز که جوشش شعر در درونش چنان شدید بود که بیرون ریخت، با خیلی ها حرف زده است؛ به‌یکی از یاران آن‌روزگار سرگردانی، گفته بود که ابیات بسیاری از آن لالائی را یادداشت کرده است و تأکید می‌کرد که آن لالائی که در احوال بی خودی بر زبانش می‌نشست، در حقیقت شرح ماجرای اولین احساسات دخترانه‌اش بود که در گرماگرم بلوغ به پسر همسایه دل بسته بود نشانه آن دلبستگی نوجوانی، فقط این بود که آن نوجوان، عصرها و سرشب‌ها در کنار در خانه‌اش می ایستاد و سیگار می‌کشید و فروغ از پشت‌بام به او مخصوصاً به آتش سیگارش که در تاریکی می‌سوخت می نگریست و این آتش سیگار ذهنش را پر کرده بود که در اشعارش جابجا از آتش سیگار نشانه‌ها می بینیم.)

وقتی فروغ شاعر، در کنار فروغی که تازه مادر شده بود با هم رشد می‌کردند و شکفته‌تر می‌شدند، شاپور دید که یک چیزهائی در چهاردیواری خانه‌اش فرو می‌ریزد و میلرزد. «شاپور ۱۵ سالی از فروغ بزرگتر بود، و شاپور عاشق فروغ شده بود، و مهمتر اینکه فروغ شانزده ساله را نیز به‌عشق خودش گرفتار کرده بود، روزها می‌رفت بخانه آنها، فروغ و پوران را در کنار می‌نشاند و با طنز قوی و خوش آیند آنها را از خنده به‌قهقهه می‌انداخت و فروغ که پدری خشن، سرد و عصبانی داشت در شاپور پدری مهربان، بذله گو و صمیمی می‌یافت. و فروغ درحقیقت عاشق مردی شد که آرزو داشت پدرش چون او مهربان باشد و از طنز قوی و دلشادکننده بهره برده باشد. عشق فروغ به شاپور، عشق دخترک شانزده‌ساله‌ای است که در مردهای مسن‌تر، ناخودآگاه نشانه‌هائی از پدر می‌جویند، دخترهائی که پدری مهربان و خندان و صمیمی ندارند، همیشه عاشق مردان خیلی مسن‌تر از خود می شوند» (نقل از گفته‌های پوران فرخ‌زاد)

اولین اشعار فروغ که به چاپ رسید و آنهمه هیاهو برانگیخت شاپور را گیج کرده و از اینجاست که می‌بینیم شاپور مردی که دچار تعصبات شدید خود و تعصبات شدیدتر برادر و مادرش بود، دقیقاً نمی‌دانست چه قیافه‌ای باید بگیرد. او که از طنز قوی برخوردار بود و به هنر نیز علاقه داشت، نمی‌توانست فروغ را مجبور کند که شعر نسراید و یا چاپ نکند ولی «گناه» داستان دیگری داشت و شاپور از اینجا در برابر طوفانهای دروسی شدیدی به مقابله ایستاد. و طوفانها تنها درونی نبود، از جانب افراد خانواده‌اش شماتت‌ها هم به‌سرش می‌ریخت.

... و در کنار طوفانها و تزلزل‌ها، کامی بزرگتر می‌شد و فروغ هر لحظه از احساس مادرانه سرشارتر می‌گشت و شعر در درون شاعره جوشش و التهاب سوزنده‌تری می‌یافت.

از قول فروغ گفته‌اند: «آنروز، که برای اولین‌بار بدیدار کامی رفتم و مادر شاپور نگذاشت ببینمش می‌خواستم خودم را بکشم... بعد توی خیابانها راه افتادم و پرسه‌زنان خیابان‌ها را طی می‌کردم. یک‌وقتی به‌یک میدان کوچکی رسیدم و بخودم آمدم... آنجا را اصلاً نمی‌شناختم... اصلاً نمی‌دانستم در کجای تهران هستم و غروب یک‌روز پائیزی بود. بعد احساس کردم که خیلی خسته‌ام... در وسط آن میدان کوچک باغچه‌ای بود با حاشیه‌ای سیمانی، روی حاشیه نشستم که به‌زودی دیدم مردهائی جمع شدند و به‌تماشا و متلک‌پرانی ایستاده‌اند. برخاستم و با اولین تاکسی خالی به‌خانه‌ام برگشتم. چند قرص خواب‌آور را یکجا بلعیدم. بعدش دیگر یادم نیست... وقتی بیدار شدم صبح شده بود و بالش زیر سرم خیس خیس بود. در بیهوشی و بی‌خبری همه‌شب را گریه کرده بودم».

و فروغ مادر بود. مادرانه فکر می‌کرد و کامی را می‌خواست اما به‌زودی کامی را از او دور کردند و نگذاشتند که ببیند، و بدتر آنکه در ذهن ساده و

زودباور بچه به تبلیغات شومی دست زدند و از فروغ دیوی ساختند، چنان دیوی که کامی وقتی او را می‌دید فرار می‌کرد. از قول شاپور گفته بودند: «من پرونده‌ای تهیه دیده‌ام که در آن همه کارها و رفتار فروغ را جمع می‌آورم، این پرونده را وقتی کامی بزرگ شد به او نشان خواهم داد و خواهم گفت: «این مادرت بود. حالا یا من یا او.»

و فروغ هیچ کاری نمی‌توانست انجام بدهد اول کوشش ها کرد، گفته اند:

«سر راه شاپور را بارها گرفت و گریست، گفته اند دست بدامان مادر شاپور زد و گریست ،گفته اند چند نامه برای شاپور نوشت با التماس و زاری که بگذار کامی را ببینم. گفته اند بارها برای شاپور پیغام فرستاد که اگر نگذاری پسرم را ببینم به دادستان شکایت خواهم برد.

و فروغ گویا هیچگاه به دادستان شکایت نبرد و اندک اندک، وقتی دید طی سالهای دراز نه ناله هایش و نه نامه هایش تأثیری ندارد آرام شد و آرام شد و این اواخر با لحن غم آلود می‌گفت: «به سرنوشتم تسلیم شده‌ام. گویا در سرنوشت من چنین رقم زده اند که تنها پسرم را نبینم. من تسلیم شده‌ام.» (از تقریرات تاجی احمدی)

اما تسلیم نشده بود، زیرا احساس و عطوفت مادرانه در او می‌جوشید و فزاینده‌تر می‌شد و موج می‌زد و همه جا را فرا می‌گرفت، اگر او تنها کسی بود که به دیدار کلفت پیرِ خانهٔ پدری در بیمارستان می‌رفت و یا همه مهربانی و ایثار بود و اگر او هر جا که بود به همه فقرا و بینوایان همسایه می‌رسید و به زنان بیوه و درمانده کمک می‌کرد که درآمدش را به همه نیازمندان می‌بخشید و اگر بچه های همسایه همه او را فروغ صدا می‌کردند و اتاق و خانه اش را خانه خود می‌دانستند از این بود که مهربانی پایان‌ناپذیر مادری از او ساطع بود و او این احساس دلپذیر را پخش می‌کرد و شامل هر چیز می‌کرد، حتی اگر آن گل

آفتاب گردانش را آنقدر دوست می‌داشت که از اروپا در نامه‌اش برای گلستان باوسواس و دلسوزی از حال آفتاب گردان جویا می‌شد و سفارشش را می‌کرد، برای این بود که گل آفتاب گردان را چون کامی دوست داشت، به بچه‌های محله از محبت جوشان قلبش که باید درپای کامی می‌ریخت می‌داد و اگر به‌عیادت آن کلفت پیر که به بیماری مشمئزکننده‌ای دچار شده بود و کسی رغبت دیدنش را نداشت می‌رفت از عطوفت لبریز شده مادری بود... او تسلیم نشده بود و سرانجام در سال ۱۳۴۱ وقتی برای فیلمبرداری از جذام‌خانه و تهیه فیلم «خانه سیاه است» به‌مشهد رفته بود، حسین کوچولو را یافت. حسین فرزند کوچک یک پدر و مادر جذامی بود که در جذامخانه مشهد در کنار آنها زندگی می‌کرد. فروغ با کسب رضایت پدر و مادر، حسین را با خودش به‌تهران آورد و او را بجای کامی پذیرفت. تسلیم نشده‌بود، زیرا این کدام مادری است که می‌تواند عاطفه‌مادری را در خود بکشد و او حسین را جای کامی گذاشت، از قول او در این باره گفته‌اند:

«... فکر و غصه کامی راحتم نمی‌گذاشت،مرا می‌کشت، مرا از درون می‌تراشید، حسین که آمد آرامتر شدم. اصلاً گاهی توی صورت این پسرک، کامی را می‌بینم وقتی دستش را در دست می‌گیرم و یا موهایش را نوازش می‌کنم، هیچ نمی‌توانم فکر کنم که حسین است یا کامی. فرقی ندارد، فقط احساس می‌کنم پسرم است.»

از وقتی که حسین را آورد دلبستگی عجیبی به پدر و مادر جذامی و خواهرک حسین پیدا کرد. راضیه خواهر حسین هنوز در آسایشگاه و نزد پدر و مادرش زندگی می‌کرد. در مدت‌چند سالی که حسین را نزد خود داشت بیشتر از صد نامه برای نورمحمد منصوری پدر حسین نوشت و این نامه‌ها آنقدر صمیمی، مهربان و خودمانی است که قلب را می‌لرزاند، این نامه‌های فروغ علاوه‌بر این، نشان‌دهنده روح بخشنده، بزرگ و گرامی اوست. در این نامه‌ها

که بس ساده و بی پیرایه است، هر کلمه و جمله او به‌فریاد این حقیقت را می‌گوید که بچه را دوست دارم، دوست دارم برای هر کسی مفید باشم و دوست دارم محبت بی انتها و بی پایان و فزاینده‌ام را در پای همه بریزم.

نه، این نامه‌ها تفسیری نمی‌خواهد ــ خود نامه‌ها فریادها بر می‌انگیزاند و اگر پیش از آوردن نامه از غم کامی، از درد فروغ و از عاطفه مادری‌اش حرف زدم، برای آن بود تا بهتر دریابند که او حسین را بجای کامی یافته بود.

و در اینجا از آقای همایون نوراحمر و خانم پوران فرخ‌زاد که این نامه‌ها را در اختیارم گذاشته‌اند، از صمیم قلب سپاسگزاری می‌کنم.

*

نورمحمد منصوری پدر حسین، در نامه‌ای برای آقای نوراحمر می‌نویسد:

«... باید بعرض برسانم که در مدت این شش سال خانم فروغ بیش از یکصد نامه برایم فرستاده که بیشتر از پنج تای آن در دست نیست که بحضورتان تقدیم می‌دارم و عاجزانه تمنا دارم بعد از رونوشت، نامه‌ها را برایم بفرستید که این نامه‌ها برای ما از هر چه در جهان است عزیزتر و گرامی‌تر است، چون صاحب این نامه‌ها کسی بود که بخاطر خشنودی خدا جان عزیز خود را وقف رفاه و آسایش کسانی چون ما کرده بود که همه مردم بچشم حقارت نگاهشان می‌کنند...»

و اینک نامه‌های فروغ فرخزاد برای آقای نورمحمد پدر حسین.

جمعه ۲۱ خرداد ۴۳

آقای نورمحمد عزیز، متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم. امیدوارم که ناراحت نشده باشید، آنقدر گرفتارم و کار سرم ریخته است که فرصت نفس کشیدن ندارم، اغلب در مسافرت هستم و وقتی هم

به‌تهران باز می‌گردم از صبح تا شب در اداره کار می‌کنم. من اگر نامه ننویسم شما نباید نگران شوید، بهرحال باید بدانید تا وقتی که زنده هستم مثل یک مادر از حسین مراقبت خواهم کرد.

او آنقدر حالش خوب است که من گاهی اوقات به او حسودی می‌کنم، همین الان که دارم این نامه را می‌نویسم او در حیاط مشغول بازی است ــ دو تا از رفقایش را امروز که جمعه بوده مهمان کرده و دارند با هم توپ‌بازی می‌کنند. یک هفته است مدرسه‌اش تعطیل شده، کلاس سوم را هم تمام کرده با کارنامه خیلی خوب. انشاءالله سال دیگر به کلاس چهارم می‌رود. قدش بلند شده، مرد حسابی ای شده است. متأسفم که عکس تازه‌ای از او ندارم تا بفرستم ــ انشاءالله با نامه آینده می‌فرستم. مدتی که من سفر بودم حسین پیش مادرم بود و با برادرهایم آنقدر خوش گذرانده که حالا دیگر خیال برگشتن را هم ندارد و دلش می‌خواهد همانجا پیش مادرم بماند. مادرم هم خیلی او را دوست دارد، بهرحال حالش خیلی خوب است. خوب‌تر هم خواهد شد، چون حالا دیگر مدرسه‌ها تعطیل شده‌اند و بازی و شیطانی از صبح تا شب حسابی چاقش خواهد کرد من از مرضیه هیچ خبر ندارم (مرضیه خواهرک حسین است) یک‌بار خانمی که او را نگهداری می‌کند بدیدن من آمد و قرار شد مرضیه را هفته‌ای یک‌بار بیاورد تا با حسین بازی کند، اما رفت و دیگر نیامد من آنها را نمی‌شناسم، از روی آدرسی که داده‌اند بسراغشان خواهم رفت تا ببینم با مرضیه چه می‌کنند. برای من نامه بنویسید، امیدوارم سال دیگر با عید بتوانم سفری به مشهد بکنم و بدیدن شما بیایم امیدوارم وضع شما بهتر و زندگی راحت‌تری داشته باشید، شاید تا یکی دو سال دیگر دهکده‌ای که قرار است بسازند آماده شود و شما هم به‌آنجا بروید همیشه نگران شما هستم و متأسفم که کاری جز آنچه تا بحال کرده‌ام از دستم برنمی‌آید حسین دست شما و مادرش را می‌بوسد با نامه آینده عکس می‌فرستم.»

و در نامه‌ای دیگر که ظاهراً در چهار صفحه است و جز یک صفحه آن در دست نیست فروغ برای نورمحمد درباره حسین چنین می‌نویسد:

«... انشاءالله وقتی کمی بزرگتر شد و تحمل بیشتری که پیدا کرد، همه‌چیز را به‌او خواهم گفت و آنوقت اگر خواست می‌تواند برگردد به‌نزد شما. من حتی خیال دارم شناسنامه او را عوض کنم. البته این کار را با اجازه شما می‌کنم چند روز پیش که پدرم از سفر اروپا برگشته بود برای او یک دست لباس کامل سرخ‌پوستی با هفت‌تیر و سرنیزه و خیلی چیزهای دیگر آورد که حالا می پوشد و از صبح تا شب برای ما نمایش می‌دهد.حسین بچه خوبیست و من از او راضی هستم فقط بعضی وقت‌ها آنقدر شیطنت می‌کند که هیچکس نمی‌تواند جلویش را بگیرد.چندوقت پیش شیشه ماشین یکی از همسایه‌ها را با سنگ شکسته بود و پاسبان آمده بود و می‌خواست او را به کلانتری ببرد، خلاصه رفتم و سیصدتومان خسارت دادم تا آزادش کردند البته مهم نیست، بچه است و شیطنت کردن برای او طبیعی است. اینها را می‌نویسم تا بدانید که من میان او و پسر خودم هیچ فرقی نمی‌گذارم...»

این پنج نامه که البته پنج نامه کامل نیست و دوتای آن صفحاتی از نامه کامل است، همه روی کاغذهای سفید بی خط نوشته شده است و جز یکی بقیه تاریخ ندارد. در پایان نامه فروغ، همه آنها را امضاء کرده است. نامه‌ها مطلقاً خط‌خوردگی ندارد و جز یکی از نامه‌ها که با قلم نوشته شده بقیه با خودکار نوشته شده است. هر نامه حاشیه سفیدی دارد که حاشیه منظم و مرتب تا پائین ادامه می یابدواگر چه از خط نامه‌ها پیداست که فروغ فرخ‌زاد آنها را با سرعت نوشته است، اما این نظم و هماهنگی خط‌ها و حاشیه روی کاغذ بی خط بنحو شگفت‌آوری محفوظ مانده است.

در نامه دیگر برای نورمحمد می‌نویسد:

«متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم. علتش این

است که چهار ماه در تهران نبودم، به اروپا رفته بودم و حالا که دو روز است برگشته‌ام،نامه های شما تازه بدست من رسیده است. امیدوارم که غفلت مرا ببخشید. خوشحالم که سلامت هستید، حسین در کلاس سوم درس می‌خواند. برایش از اروپا اسباب نجاری آورده‌ام که در خانه نجاری را یاد بگیرد. شاگرد زرنگ خوبیست فقط همه مدرسه از دست شیطانی های او شکایت می‌کنند، عیب ندارد، حالا بچه است و بچه ها باید شیطان باشند. این مدتی که نبودم پیش مادرم و برادرهایم بود و حالا آنقدر به‌آنجا انس گرفته و مادرم آنقدر او را دوست دارد که می‌گوید دیگر پهلوی تو نمی‌آیم،من هر روز بدیدن او می‌روم. شاید اصلاً خودم هم بروم و در منزل مادرم زندگی کنم وضع کارم هنوز معلوم نیست، این آقایی که دختر شما را بزرگ می‌کند یکبار تابستان به‌منزل ما آمد و دختر شما را هم آورد و قرار شد به من تلفن کند و گاه بیاید و حسین را به همراه خواهرش بگردش ببرد اما تا بحال که نه تلفن کرده و نه آمده و من آدرس او را ندارم تا مستقیماً با او تماس بگیرم، حسین پسر ماهی شده،کتاب های خوبی برایش خریده‌ام که می‌خواند و سواد درست و حسابی دارد، از بچه های همکلاسش خیلی بیشتر می‌فهمد.با لباس های قشنگی که برایش از اروپا آورده‌ام به‌مدرسه می‌رود و پز می‌دهد.دیگر حرفی ندارم. اگر احتیاج به چیزی دارید برای من بنویسید تا برایتان بفرستم...»

در نامهٔ دیگری برای نورمحمد پدر حسین می نویسد:

«امیدوارم که حال شما خوب باشد ــ امروز دومین نامه شما که پس از مسافرت به‌مشهد نوشته‌اید دریافت کردم. اگر در جواب تأخیر شد علتش این بود که به‌سفر کوتاهی رفته بودم و وقتی نامه شما رسید در تهران نبودم.

شما در رفتن خیلی عجله کردید. اگر بمن خبر داده بودید و کمی صبر می‌کردید می‌توانستید از نتیجه دوندگیهایی که من بخاطر شما کردم استفاده

بیشتری ببرید. وقتی که در تهران بودید و من در مهمانخانه به دیدنتان آمدم قرار شد ساعت ۵ بعدازظهر بمن تلفن کنید تا من بگویم چکار باید بکنید. من برای شما یک سفارش نامه از رئیس بهداری گرفته بودم که خیلی بدردتان می‌خورد. هم چنین از یکی از دوستان خواهش کرده بودم که به شما کمک مالی کند و هم چنین یک زن و شوهر خیلی محترم فرانسوی که از دوستان من هستند، حاضر شده بودند که مرضیه را بعنوان دختر خودشان از شما قبول کنند. اما شما تلفن نکردید و وقتی ساعت ۵ عصر من به اتفاق آن دوستی که می‌خواست به شما کمک مالی کند به مهمانخانه شما آمدیم گفتند که رفته اید. بعد ما رفتیم به مرکز بهداشت شاید شما را در آنجا پیدا کنیم در آنجا هم گفتند که شما یک سفارش نامه از رئیس گرفته و با عجله به مشهد رفته اید. بهرحال شما با این عجله بی خود شانس های زیادی را از دست داده اید. حال حسین بسیار بسیار خوب است. امتحاناتش را داده و شاگرد اول شده و حالا در خانه از صبح تا شب مشغول شیطنت و بازی است تا کی دوباره مدرسه ها باز بشوند. از دور دست پدر و مادر عزیزش را می‌بوسد و به خواهرانش سلام می‌رساند. سعی کنید بچه ها را از خطر سرایت بیماری دور نگهدارید...»

(هفته‌نامهٔ بامشاد ــ ۳۰ مهر ۱۳۴۷)

فصل چهارم

در سوگ رفتنش

نوشته اند و سروده اند

فروغ در شعری که ده سال پیش از مرگ خود سروده بود، رفتن از این دنیای تهی را، این چنین تصویر کرده بود:

بعدها

مرگ من روزی فرا خواهد رسید:
در بهاری روشن از امواج نور
در زمستانی غبارآلود و دور
یا خزانی خالی از فریاد و شور

مرگ من روزی فرا خواهد رسید:
روزی از این تلخ و شیرین روزها
روز پوچی همچو روزان دگر
سایه‌ای ز امروزها، دیروزها!

دیدگانم همچو دالان‌های تار
گونه‌هایم همچو مرمرهای سرد
ناگهان خوابی مرا خواهد ربود
من تهی خواهم شد از فریاد درد

می خزند آرام روی دفترم
دست هایم فارغ از افسون شعر
یاد می آرم که در دستان من
روزگاری شعله می زد خون شعر

خاک می خواند مرا هر دم به خویش
می رسند از ره که در خاکم نهند
آه شاید عاشقانم نیمه شب
گل به روی گور غمناکم نهند

بعد من ناگه به یک سو می روند
پرده های تیرهٔ دنیای من
چشم های ناشناسی می خزند
روی کاغذها و دفترهای من

در اتاق کوچکم پا می نهد
بعد من، با یاد من بیگانه ای
در بر آئینه می ماند به جای
تار موئی، نقش دستی، شانه ای

می رهم از خویش و می مانم ز خویش
هر چه بر جا مانده ویران می شود
روح من چون بادبان قایقی
در افق ها دور و پنهان می شود

می‌شتابند از پی هم بی‌شکیب
روزها و هفته‌ها و ماه‌ها
چشم تو در انتظار نامه‌ای
خیره می‌ماند به چشم راه‌ها

لیک دیگر پیکر سرد مرا
می‌فشارد خاک دامنگیر خاک!
بی تو، دور از ضربه‌های قلب تو
قلب من می‌پوسد آنجا زیر خاک

بعدها نام مرا باران و باد
نرم می‌شویند از رخسار سنگ
گور من گمنام می‌ماند به راه
فارغ از افسانه‌های نام و ننگ

تجدید عهد با دریغی بزرگ

احمد شاملو

تصادف مرگ‌روز فروغ با این روزها که شعر نو رسالت ما مصلوب و زبان بریده با تاج خار و زخم نیزه‌آذین می‌شود تعبیری شاعرانه دارد: گوئی فروغ از این رهگذر حضور خود را با ما و در کنار ما اعلام می‌کند؛ هر چند که این بار، در این میدان، جنگی شرافتمندانه درگیر نیست و مهاجمه را سردارانی شجاع و سربازانی جوانمرد آغاز نکرده‌اند که روح شجاعت و مردانگی، ایستادن در برابر ایشان و جنگیدن رو در رو با ایشان را جواز دهد. که معرکه عجوزگان لنگه کفش به دست است که با سلاح بهتان و توهین به میدان آمده‌اند: عاملان استعمار جدید، دیوانگان، کودکان بی سواد یاوه گو... سلاح هوچیان و معرکه گیرانی که به میدان می ریزند تا دخالت نیروهای دیگر قابلیت توجیه یابد مگر همیشه چه بوده است؟ ـ این پرده، بارها و بارها در صحنه‌های سیاست‌بازی شده است و دیده‌ایم که حتی به هنگامی که طرف مهاجمه نیز چیزی از قماش مهاجمان بوده است و مسلح به اسلحه‌ای از همان دست، باز به نتایج مطلوب رسیده است. وای اگر طرف مهاجمه عیسای مصلوب شعر باشد! ـ مگر به راستی حسنک وزیر قرمطی بود؟

اما حقیقت این است که در این «قیام (به اصطلاح) حق بر علیه باطل»

آنچه انگیزه مدعی است، نه «محتوی» که «محتوا» است. ــ که به تحقیق اگر در اینگونه سخن آنچه به قالب درمی آمد همه زاری بر هجران معشوق و گله از بی وفائی یار بود، حاشا که یکی به مخالفت عَلَمی برمی داشت یا یکی زیر عَلَمی سینه می زد.

***

تصادف مرگ‌روز فروغ با این ایام، جای خالی او را نمود بیشتری می دهد.

یاد آورد فروغ، برای همیشه تجدید مطلع اندوه بزرگ شعر دوباره فارسی است از خاموشی تا به هنگام شاعری بسیار بزرگ. شاعری که درست در آستانه برخورداری از کشف مجدد خود به خاک افتاد و سرخی خونش چون داغی ابدی بر دل مادر جاودان زندهٔ شعر ماند. ــ شاعری که پس از تولد دوباره خویش بیش از پنج یا شش سال نزیست اما با مجالی که بی رحمانه اندک بود توانست به صورت یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر امروز تثبیت شود.

با مرگ او موسیقی درخشانی که خاص شعر معصومانه اش بود غیر قابل تقلید ماند و از گسترش باز ایستاد.

مرگ فروغ تنها مرگ یک انسان، مرگ یک شاعر نبود: فرصتی عظیم بود برای تاریخ شعر فارسی، که از دست رفت.

سال روزهای فروغ برای من همیشه با این دریغ همراه است. و این دریغ چنان تلخ و گزنده است که گاه با خود می‌گویم: کاش این تولد دوباره را نیافته بود!

(کیهان ــ ٢٤ بهمن ١٣٤٧)

پریشا دُخت شعر آدمیزادان

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

وای، وای محمود جان، حالا چکنیم؟ تاریک شدیم، فقیر شدیم یکباره، وای محمود...

چکار می شود کرد؟ چه می شود گفت؟ هیچ، هیچ. خیلی اما دردناک است، وحشت آور و دردناک. هنوز جراحت مرگ نیما خوب نشده که فروغ می رود، و رفت فروغ. فروغ رفت. «پری شادخت شعر آدمیزادان» که من او را بدین نشان نام می نهادم، رفت، رفت، رفت. کم دردی نیست این. برای ما در این قحطستان آدمیزاد، به‌ویژه، مصیبت کوچکی نیست این. آخر مگر ما در دنیای شعرمان چند بزرگمرد مثل نیما داریم، یا چند نازنین زن مثل فروغ؟ هیچ، هیچی. تقریباً نه، بلکه تحقیقاً حتی یکی دیگر نیز همتای این دو عزیز نداریم. و به معیاری که من می شناسم همین تنها صحبت از بزرگمرد ونازنین زن نیست. اصلاً در تمامت آمار روحی و شمار انسانی دیار و شهر ما (می‌گویم: دیار و شهر ما، نه دیار و دهر ما، زیرا شمار دیگر دیاران را ندارم و نمی خواهم ندانسته از سر هواداری سخن بگویم) فروغ فرخ‌زاد در حال و منوال خویش همتا نداشت و ندارد.

من دلم می سوزد، من دلم آتش گرفته، به درد آمده، من گریه‌می‌کنم،

من می‌گویم ای وای، ای داد، ای فریاد... و آیا فقط همین؟... گویا بلی، همین می شود اکنون فریاد کرد، ای وای افسوس گفت، و گریه کرد. و من... ــ هم ــ... گریه کردم. زارزار گریستم، ای وای افسوس گفتم، و راستی که حیف، حیف، وا اسفا، وا ویلا، وا مصیبتا... دریغا فروغ، اما چه فایده؟ــ...

ــ... من خوابیده بودم. هنوز صبحم ــ که غالباً پسین می آید ــ نیامده بود، ساعت نزدیک ده یازده پیش از نیم روز بود (روز سه شنبه بود بیست و پنجم بهمن) هنوز خیلی مانده بود تا صبح من بشود. خوابیده بودم، پسرکم زردشت هم در کنارم خواب. دیگر هیچکس در خانه‌مان نبود. ضربه های پتک آسایی که بر در می‌خورد بیدارم کرد. مشت‌هایی از غماخشم درشت شدهٔ محمود تهرانی بود، م. آزاد که بی آزادی و اختیار می‌کوفت، مثلا پولاد بر آهن. و بعد معلوم شد خیلی کوفته است که اگر چه از حجب معهود او دور می نمود، اما خشماغمان وی نه چنان بود که سائقه و سابقه حجب بتواند نومید بازش گرداند، این غم بسیار سنگین‌تر از آن است که به تنهائی تن، یک دل تحمل بتواند کرد. ناچار باید از آن سهمی نیز به دل دیگر داد و باز این دل دو دیگر چون تنها شد و بی تاب شد سدیگر دل می جوید، و همچنین و چنین موجی و موجی و بی تابانه حضیضی و اوجی، تا افواج امواج درگیر شوند مگر نه اندهان بزرگ این چنینند.

با دلخوری خواب آلوده‌ای در را باز کردم. محمود تنها بود. راحت شدم که دیدم این ناخوانده، نادلخواه و گران نیست که خیلی بیازردم. محمود تهرانی بود، خوب خزیده و کمی قوز کرده در پالتو سیاهش. به نظرم کمی هم سیه چرده‌تر آمد، و بینی و گونه هایش سیاسرخ از سرمای نه چندان سرد. سلامی و خواب آلوده علیکی گفتیم به هم. بیداری سحرخیزانهٔ من آنقدر هشیار و دقیق نبود که بتواند نمناکی غمناک چشم هایش را خوب دریابد، و البته

سرما و تن کم‌توان او نیز خوب عذر لنگی می توانست باشد. با هولی در نقاب آرامش محمود گفت:

ـ آمده‌م... نمی نشینم... ببین...

مثل اینکه دویده باشد، نفسش قرار نداشت، دل دل می زد، می جوشید و می‌گفت:

ـ لباس بپوش برویم بیرون.

جوش اندرون او سرایت بیدارکننده و شک آوری در من داشت و چشم می مالیدم که گفتم:

ـ این سر صبحی، عزیز جان؟ حالا مگر مجبوریم؟ وانگهی...

حرف مرا نباید شنیده باشد که گفت:

ـ ضمناً سری هم به فروغ فرخ زاد می زنیم که...

و من حرف او را شنیده و نشنیده، گفتهٔ خود را تمام می‌کردم:

ـ ... وانگهی، کسی هم در خانه‌مان نیست. فقط زردشت هست، خوابیده‌مادرش به من سپرده‌ش، یعنی خوابانده‌ش، رفته، حالا بیا تو.

همان دم در ایستاده بود، یک پا تو،یک پا بیرون وظیفهٔ شاق و هولناکی برای خود ساخته بود.

ـ نه، باید برویم، ببین، مهدی...

حالا بیا تو، یک کم گرم شو زیر کرسی.

خبر از آتش دلش نداشتم. همین سیاسرخی گونه‌هاش را می دیدم. آمد تو. دست راستم را حایل و حمایل بازوی راستش کرده بودم، چنانکه بیمار مانندی یا مستی را می‌کنند. و او انگار از این یاری بی نیاز هم نبود. سنگینک، تکیه دستش بر من می آمد. به اتاق، بالا، می بردمش. و او مضطرب، به اکراه و لنگان لنگ قدم برمی داشت. و گران می نمود و نگران.وقتی نشسته بود گرم می شد، گفت و داشت سیگاری روشن می‌کرد:

ــ آخر باید زودتر برویم.

ــ آخر باید اصلاح کنم، ناشتائی هیچ.

اصلاح نمی خواهد بکنی.

من نیز سیگاری روشن کردم. به نظرم او هم ناشتا سیگار می‌کشید.

سماور روی طاقچهٔ درگاهی پنجره بود. توی اتاق. فتیله‌ش به اندازه پائین کشیده اما آبش جوش، قوری و استکان و چیزهای دیگر هم حاضر آماده.

چای درست کردن کاری نداشت همین که فتیله را بالا دادم، صدای غلغل و جوش بلند شد.

نگفتی کجا؟ سری به فروغ بزنیم؟ مگر قراری گذاشتی؟ یا...

گاهی اینچنین قرارهای پیشاپیش از طرف من قول داده، با این و آن می‌گذاشت جاهائی و با کسانی که لازم می دانست. و می دانست که من ــ گذشته از تنبلی های خوشبختانه یا مصلحتی ــ گاهی به راستی تنبلم و دور از مسیر جریانات، و می دید مثلاً فلان‌جا را دیگر باید رفت و شاید حتماً نمی شود نرفت. و من ــ حتی گاهی به شکر ــ می پذیرفتم. می رفتم. و لحن تکیه بر باید و شایدهای او را می شناختم.

ــ نه، ولی باید بیائی، می‌رویم عیادتش.

و من که سر و صدای سماور را درآورده بودم، و می‌خواستم چائی دم کنم، دستم لرزید.

ــ عیادتش؟ بسم الله. لابد باز هم تصادف. با آن ماشین راندنش که دیده‌ای حتماً انشاءالله که خیر است.

اما انگار دلم گواهی می داد که خیر نیست. از چائی دم کردن منصرف شدم با آب جوش دو استکان کاکائو داشتم درست می‌کردم.

ــ نه چندان، خودت می دانی که چطور ماشین می راند. می‌گفتند حالش تعریفی ندارد.

ـــ می‌گفتند؟ مگر تو خودت ندیدیش؟

ـــ نه، ندیدمش.

ـ نمی فهمم یعنی چی. تو معلوم هست چی می خواهی بگوئی؟

ـ بله. او دیگر کسی را نمی شناسد. نه می بیند، نه می تواند حرف بزند و نه بشنید.

ـ عجب، عجب، پس خیلی تصادف شدید بوده خب، خب.

ـ همین دیگر، مهدی، چطور بگویم؟

صدایش می لرزید. بد جوری هم می لرزید. پتکش را که چند بار غماخشمگین بر در کوفته بود، او وقتی آمده بود توی خانه به دشواری از من پنهان کرده بود. و از سنگینی سندان‌وار آن پتک بود ـ آویزان به دلش ـ که هنگام راه آمدن با من، می لنگید و گران بود. حالا یواش یواش با ضربه‌های آهسته بر سرم می‌کوفت. می خواست کم کم به درد عادت کنم. می ترسید اگر ضربهٔ سنگین آخر را ناگهان بکوبد از پا درآیم، شاید و مگر نه این رسمی است دیرین که از مصیبت عزیزان برای بستگان و دلبستگان آهسته پرده برمی دارند؟

ـ آخر کی تصادف کرد؟ کجا؟

ـ همین دیروز عصری، نزدیکی های خانه‌ش. به سرش ضربه خورده، خیلی خطرناک.

ـ لابد یک امریکائی ... باز. می دانی که چند وقت پیش هم یک امریکائی با ماشین لندهورش زده بود به اتومبیلی که فروغ و گلستان توش بودند و هردوشان را شل و پل و خونین و مالین کرده بود. البته فروغ زودتر از بیمارستان مرخص شد. افسر راهنمائی آمده بود طبق معمول البته امریکائیه را بی تقصیر قلمداد کرده بود... تو که نمی‌گویی، درست حرف نمی‌زنی، هیچ بعید نیست باز هم یک امریکائی...، اینطور که از حرفهات معلوم می شد با

این تصادف دیگر فروغ فرخ‌زادی برای ما باقی نگذاشته باشد.

اینطور حس کرده بودم که باید چنین اتفاقی ـ شوم، وحشتناک، یتیم کننده ـ افتاده باشد.محمود به صراحت نگفته بود، اما من اینطور تقریباً حس کرده بودم. دلم می‌لرزید و از خشمی که بر زمین و زمان داشتم و نمی‌دانستم خطابم باید با کی باشد، دست آخر التماس کنان گفتم:

ـ محمود جان، تو مثل اینکه امروز یک باکیت هست، بگو، خواهش می‌کنم راستش را بگو، نترس، من دلم سالهاست مصیبت باران شده راست بگو، تو نمی‌تونی ماهرانه دروغ بگوئی.

ـ گفتم که حالش خیلی خطرناک است، شاید تا حالا خیلی بدتر هم شده باشد.می‌گفتند دیگر امیدی نیست یعنی شاید تا الان...

ـ الان کجاست؟

ـ پزشکی قانونی.

ـ آخر آنجا که... پس بگو کشته شده، محمود، وای محمود، جگرم، محمود جان.

ـ بله، بدبختانه. حیف، حیف، بیچاره شدیم.

ـ بی فروغ شدیم، تاریک شدیم، فقیر شدیم و دیگر...

دیگر نه به عیادت، که به تماشای یک کشته می‌رفتیم، و شاید یک شهید. شهید این زندگی، این عهد و اجتماعی که داریم. زندگی بد و آشفته، بی هنجار و حساب،عهدی پر شتاب‌های شوم و حوادث وحشتناک و غم‌آجین. اجتماع بی سر و سامان و دردآلودی که آدم‌های نجیب در آن بریده، ناتمام مانده، قطعه قطعه شده و سراسیمه و پریشان و طعمه مرگ‌های نه طبیعی و نه بهنگام.

و فروغ، دردا، دریغا فروغ، این زن همه حالاتش عجیب و زندگیش معصومیت غریب. این زن همه حرکات روحیش مسحورانه ساحر و ساحرانه

مسحور.این زن به درستی مریم‌آسا، زائیده عیسائی چند و به راستی زادن و زادگانی معجزه‌وار و با تولدی دیگر. این زن چند شعرش درست مثل چند لحظهٔ سحرآمیز و این زن بود و هست و خواهد بود، این زن مردانه‌تر از هر چه مردانند.

(نشریهٔ «انتقاد کتاب»، انتشارات نیل)

سرنوشت فروغ

م. آزاد

... لحظه‌هائی از سرگذشت و سرنوشت فروغ عجیب تشابهی دارد با سرگذشت «آن سکستون Ann Sexton ، (شاعره آمریکائی که بیش از سی سال نزیست)...

... روزی تکه‌ای از نامه شاعری آمریکائی را که (شعرهائی از فروغ ترجمه کرده و موارد این تشابه را ذکر کرده بود) برای او خواندم، به تمسخر چشمکی زد و گفت: «این آمریکائیه هم عجب آدم با مزه‌ایه»

... از مقایسه همیشه خنده‌اش می‌گرفت.

... یک روز فروغ را دعوت کرده بودند که در کانون دانشجویان «خطابه»‌ای ایراد کند، یکی دو هفته بعد از انتشار «تولدی دیگر»... «خطابه ایراد کردن» برایش سخت مضحک بود، گفت: من همین وسط می‌نشینم و شما بپرسید، «شاید بشود حرف‌هائی زد!» و حرف‌هائی هم زد.

هر وقت دانشجویان می‌خواستند احترامات فائقه بازی در بیاورند و حرف‌هایشان خیلی خیلی جدی می‌شد با ظرافت «سنگینی حرف‌ها و مجلس» را می‌گرفت...

... قیافه متعجب گرفتن، از نشانه‌های زیر کیش بود، تعجبش نه تلخ بود

و نه خشن، می خندید، چند تا متلک می پراند و باز می خندید.

... فرخ‌زاد دنیائی متنوع‌تر و متفکرانه‌تر از «سکستون» است، هر چند زندگی این دو شاعره قرابت‌هائی با هم دارند اما فرخ‌زاد، تنها «من»، من مجرد عاطفی نیست.

ذهن فروغ، ذهنی اجتماعی بود، ذهنی که در جستجوی دنیای مشترک است و گاه از فرط گرایش به مسائل عینی، نزدیک به ژورنالیسم می شود. «ای مرز پرگهر» تکه‌هائی دارد که مطلقاً خود موضوع خنده‌دار است و میان موضوع صراحت نثر دارد. در همین شعر، کوشش‌هائی هست برای تلفیق جنبه‌های عینی و بیرونی مسائل با ارزش‌های مجرد کلام. (مثل بیان حدود شهر به خیابان تیر و میدان اعدام).

امروز، همه ارزش شعر فرخ‌زاد را شناخته‌اند و هیچ کس در مقام او شک نمی‌کند...

دریغ این است که فرخ‌زاد در سن کمال خاموش شد.

(مجلهٔ سپید و سیاه ــ پنجم اسفند ۱۳۴۵)

دریغا که جوان مُرد

محمد زهری

فروغ فرخ‌زاد مُرد. دریغا که جوان مُرد. از اینکه در بهار شکفتگی و عین خلاقیت هنری، روی در نقاب خاک کشید، جای دریغ بیشتری است.

برای شعر برومند امروز، مرگ ناگهانی فروغ، ضایعهٔ دردناکی است، زیرا او از چنان مایه و استعدادی بهره‌مند بود که می‌توانست تا سالیان دراز همچنان بر غنای شعر فارسی بیفزاید و آن را با رورتر و کامل‌تر سازد.

فروغ، کارآمدترین و شاعرترین زن دیار ما بود که بی اغراق کسی را در میان زنان پیشین یا امروزین هم‌سنگ و تالی او نمی‌توان یافت.

تبلور رقت و لطافت زنانهٔ شعرش، از ویژگی های سخنش بود. خوب درمی‌یافت و صمیمی بیان می‌کرد. این شیرزن هم دریافتن، و هم در بیان، گستاخ و دلاور بود. در شعرش زندگی موج می‌زد. گاه پرخاشگری بود که کلامش حماسهٔ انسان بود و گاه شوخ طبعی که هزل را خمیرمایهٔ خرده بر نابسامانی ها می‌ساخت. هر که بود خود بود. آزاد زیست و آزاد سخن گفت. هیچ قید و سنتی، زندگیش را و سخنش را مقید و محدود نکرد. چه بسیار، درد اهل زمانه را به هیأت حسب حال باز می‌گفت.

(مجلهٔ سپید و سیاه ــ پنجم اسفند ۱۳۴۵)

فروغ و دوام حیثیت آدمی

یدالله رؤیائی

چه ضرورت غمناکی به من تحمیل می شود که در چند سطر و چند ساعت، صورت سریع او را در این احترام نگاری رسم کنم. من که زیر ضربت مرگ هستم، از او که خاطرهٔ بی مرگی بر جای می نهد سخن چگونه بگویم؟ از آن جوهر برنده و گزنده، ظرافت و بذله، نذر و نثار، و از سراین واژه های فقیر چگونه برخیزم تا ادای احترام کنم به انسان فروغ. که مرگ او امروز وحشیانه مرا تصرف کرده است.

من از کدام شاهد آغاز کنم؟ که این شواهد بدبخت، آن همه آغاز و آن همه جوانی را، اینک حضور نمی دهد، در پیش چشم تو، در پیش چشم من. من زیر ضربت مرگ هستم.

شاعر شکل و کلام، شاعر انقراض قراردادهای شاعرانه، و شاعر چه کوشش هائی برای دعوت تازگی ها، که استعداد نابش «شعر مستقر» را به حال خود می‌گذاشت تا به ادراک های بدوی و خود رویش وفادار بماند و از آن وفای هوشمند و از آن همه تازه، انفجاری تازه برآرد. و آن همه ذهن تلاشکار خلاق که حجم های حس و عشق و غزل را از تو عبور می دهد، و در آنجا نوسان راز و شعر و تألم انسانی، به مهربانی، تقسیم می شوند و تو در حیرت

فرشته و شبنم رها می شوی.

تصویری یگانه از زندگی و کارش بود، اما هیچگاه از سر عقده تظاهری، به «شاعرانه زندگی کردن» نمی‌کرد. راحت بود و باز و بی‌گره، در دوردست‌های آن وجود نازنین آسودگی، رفتاری خاص داشت، او بسیار بود و بحران بسیار داشت. هر چند یکبار، قبلش از ملالی گم و مبهم می فرسود و تا این مرحله آرام گیرد، در آستانهٔ ستوه می نشست و در به روی خویش می بست و خدمتکار پیر و مهربانش که به احوال او آشنا بود، روزها و گاه هفته‌ها در به روی کس نمی‌گشود، و او وقتی از آن عزلت مدید، پریشان و آشفته بیرون می آمد، نخستین کارش آن بود که عزیزانش را به تلفنی و دیداری بنوازد.

«من اگر می توانستم شهوات را سرکوب کنم. یا بی آنکه خطری را پیش کشند نادیده‌شان بگیرم. گریزگاهی از شعر و سرگشتگی برای وسوسه‌های موذی‌ام نمی ساختم. چرا که اشتغال هنری‌ام اذیت آنها را معتدل می‌کند... اما اگر **شعر** گذرگاه هیجانات محبوس و موذی من است، برای خواننده‌ای که در آن گذرگاه پا می نهد، زیان‌بخش نیست، برای اینکه او نیز مفری برای وسوسه‌های بستهٔ خود می یابد و زمانی از شر نفس می رمد.» *

و وی اگر از این بحران با دست پر بیرون نمی آمد! عظیم‌ترین و **غنی‌ترین** غم‌ها را با خود می‌کشید و می دانست که به‌زودی باز باید خود را برای عبور از آن دهلیز حرکت و هیجان آماده کند. او به این حالتش می‌گفت «بیماری شاد» با علائمش آشنا بود و آمدنش را از سه روز پیش تشخیص می داد و خود را مهیای مقابله می‌کرد. دو ماه پیش او را در چنین وضعی یافتم وقتی که به من می‌گفت: «فکرهایم را با قپان وزن می‌کنم. اما هیچ چیز نمی توانم بنویسم.» ** و دریافتم که برای بار دوم گرفتار بیماری **شادش می شود**

* از میان حرفها (یادداشت دوشنبه هفتم آذر)

** از میان حرفها (یادداشت پنج‌شنبه یکم دی)

چرا که در آن لحظه، بر رواق فراخ پیشانی او نگاه من هفت فرسخ درد را می پیمود.

آنک! آن حیات تنها و تودار و ساکت. آن انزوای فعال. و آن رهائی بارور. و سرانجام اینک! این گریز تند و به دنبالش رشتهٔ مدام ناگسستهٔ فراکسیون جوان شعر امروز. این گروه عظیم متأثر و متمایل، این گروه زنده و نوخیز، که تا یادآور اویند عزیزشان می داریم و استعدادشان و حرارت های صادق و صمیمی شان را می ستائیم، و نه آن توده های پیه کثیف را، که جوشش خفیف رذالت در زیر پوستشان تمام خلقت را به عفونت می‌کشد.

پایان ناگهانی او، پایان ناگهان کارهائی است که پایان ندارند. باور نمی‌کنم، باور نمی‌کنم.

در این روزهای آخر چه جوانی زنده و پرشوری ارائه می‌کرد! شب آخرین شنبه اش، یعنی دو روز پیش از مرگ جانگدازش، در خانه اش بودیم و او در بحث و گفتگوئی که با فریدون رهنما می‌کرد، به یاد دارم که آنچنان هوش وحشتناکی در کلامش به خرج داد که من و طاهباز و پوران در آن سوی اتاق یک لحظه به اعجاب به هم نگاه کردیم، و چیزهائی گفتیم که در آن، حیرت عظیممان نجوا می شد.

شب های شنبه، جمع ما در خانهٔ او خانواده‌ای می شد. با او، ماها همدیگر را بیشتر دوست می داشتیم. و وقتی در خانهٔ من بود، من او را به اندازهٔ تمام خواهرانم دوست می داشتم.

روحیهٔ او به کَرَم باز می شد، و او کَریمی استثنائی بود: «هر گوشه‌ای از دنیا، آنکه پول دارد و از دست نمی دهد، به من توهین می‌کند»* بویژه لحظه هائی را که با هم می زیستیم و هنگامی که شاعر جوان‌تر را داوری

* از میان حرفها (یادداشت روزانه)

می‌کرد، انگار جوانی را به داوری می نشاند، با نگاه کبوتر و دهان ماهی حرف می زد که معنای بی‌گناهی بود و در سینهٔ او، عصمت، مدّی عظیم داشت.

آه که تحسین کسی که دیگر در میان ما نیست چه کار ساده‌ای است! اما من او را فراموش نخواهم کرد، و تصویر هوشمندش را در میان ابدیت های شادمان آن سوی دیوار، در کنار تمام کسانی می بینم که در گذار قرون، بشریت را به بلندترین درجات اعتلا و هیجان، عروج داده‌اند. که او ملکهٔ شعر، عاقلهٔ عصر و دوام حیثیت آدمی است.

تن متناهی اش را در سینه های نامتناهی مان تدفین می‌کنیم و شب های شنبه به انتظار قضائی مجهول می نشینیم.

(نشریهٔ «انتقاد کتاب»، انتشارات نیل)

نه کسی می‌میرد... نه کسی می‌ماند

نصرت الله رحمانی

با مرگ چیزی از دست نمی‌رود. هرگز مرگ یک «چهره» نمی‌تواند ضایعه‌ای به «ادبیات» باشد. حتی مرگ نیما. بالاتر برویم مرگ حافظ و مولانا ضایعه‌ای برای ادبیات نبود. چرا که در دنیای هنر نه کسی می‌میرد، نه کسی می‌ماند.

اگر به نظر عجیب نماید می‌خواهم بگویم با مرگ درواقع یک هنرمند متولد می‌شود. و زمان بی‌اعتنا به گفته‌ها و تبانی‌ها و بافته‌ها و رشته‌ها دست اندرکار داوری می‌گردد.

اگر کسی شایسته باشد چهره‌ای درخشان می‌پرورد و دیرزمان. دفترها و دستک‌ها در این پهنه به کار نمی‌آیند که زمان دفتر بزرگی است.

آری در پهنهٔ «هنر» مرگ نقطهٔ آغاز است و «داور» کسی جز «زمان» نیست.

تنها آنها که مرده‌اند
ازمرگ نمی‌ترسند
چون من که بارها
مردانه مرده‌ام

تابوت خویش را همه عمر
بردوش برده‌ام.
بازی کنیم
از باختن نهراسیم
پیروزی است باخت.
دیگر ـ هر تک گلوله‌ای
قرص مسکنی است
بازی کنیم...

(مجلهٔ امید ایران ـــ ۲۳ بهمن ۱۳۵۱)

نابهنگام...

فریدون تنکابنی

گویا این سرنوشت برگزیدگان باشد: مرگی پوچ. مرگ خود پوچ است. و مرگ پوچ، پوچی مضاعف است. پروین به بیماری حصبه مُرد. و پزشکی ابله و خودستا، که بیماری او را نتوانست بشناسد، مرگ او را سبب شد، یا تسریع کرد. فروغ، پروین روزگار ما، در یک حادثهٔ مسخرهٔ رانندگی خودش را فدا کرد. مسخره است. مسخره. و این مثل پتکی که کودک بازیگوش شریری بر سرمان بنوازد، بر ما فرود آمد و گیج و مبهوتمان کرد. کامو هم در یک سانحه اتومبیل فدا شد. چرا؟ چرا؟ ظاهراً این چراها هرگز پاسخی نخواهد داشت.

***

در مجمعی از فضلای فسیل شدهٔ دانشگاه مکان بودم که این خبر را نشنیده بودند. دو تای دیگر خبرهای مختصری از او داشتند. از آن فروغی که می‌گفت:

«گنه کردم گناهی پر زلذت»

«در آغوشی که گرم و آتشین بود.»

و شجاع الدین شفا برایش مقدمه می نوشت. خلاصه آن فروغی که مُد روز

بود و جسارت و بی پروائیش بورژوازی ترسو را خوش می آمد. چرا که می دیدند آنچه خود نمی توانند. جرأت نمی‌کنند بگویند، او می‌گوید.

یکی از حضرات کتابهایش را شمرد: «اسیر»، «دیوار»، «عصیان»، اما از «تولدی دیگر» سخنی نگفت که آنان از تولد دیگر فروغ خبری نداشتند. چند لحظه که گذشت دوباره سرگرم بحث‌های «لُغوی» خود شدند که فی الواقع بحث «لَغوی» است (یعنی بیهوده است و چرند است.)

صبح که خدمتشان می خواستم برسم، در اتوبوس جُنگ اصفهان را می خواندم، درباره شعر آفریقا، به این شعر که رسیدم:

«بیگانگانی که انسان نبودند.

«که همهٔ کتاب‌ها را می شناختند اما با عشق بیگانه بودند.»

(دفتر سوم. ص ۱۲۵)

بی اختیار به یاد آنها افتادم، که سالها، به خاطر یک لغت، یک تعبیر، یک «نسخه بدل» به سر و کله یکدیگر می‌زنند، اما از «هنر» غافلند. از «ادبیات» بی خبرند. از آن «هنر و ادبیاتی» که عصارهٔ جوشش و تلاش و رنج ملتی است پاک بی خبرند.

آیا تاکنون به این نکته دقت کرده‌اید که ما هنوز تاریخ ادبیات به مفهوم واقعی آن نداریم. که هنوز هیچکس پیدا نشده است که تاریخ خلاقیت شعرا و نویسندگان ما را با توجه به وضع اجتماعی و اقتصادی و سیاسی دورهٔ زندگی آنان بنویسد و تدوین کند، که بگوید حافظ غزل سرا، هر غزلش و حتی هر بیتش اشاره‌ای است به واقعه‌ای اجتماعی و سیاسی. که او ـ حافظ ـ درد ملتی را فریاد می‌کرده است. اما در عوض همه این است که نسخهٔ «بریتیش میوزیوم» چه گفته و نسخهٔ «پاریس» چه نوشته، و نام مادر حافظ «سکینه» بوده یا «رقیه» و حافظ در ۷۹۱ درگذشته یا در ۷۹۲ و آیا «کشتی شکستگان»

صحیح است یا «کشتی نشستگان» و با این اوضاع و احوال و با این سردمداران ادبیات و با این افتضاح آیا جوانان ما حق ندارند که از ادبیات مثل جن از بسم الله رَم کنند.

خوشبختانه ادبیات امروز خواه نثر، خواه شعر خون جدیدی است در رگ این ملت، و شاعری چون فروغ فرخ‌زاد کافی است تا زندگی نسلی را توجیه و تبرئه کند. و من در این اندیشه بودم که سال‌ها بعد اولاد و احفاد همین حضرات می‌نشینند و تولدی دیگر را «فیش» می‌کنند و ساعت‌ها بر سر این مسأله که فروغ چرا این واژه را به کار برده و آن واژهٔ دیگر را به کار نبرده بر سر و کلهٔ یکدیگر می‌کوبند. و به این وسیله زندگی تهی از هر معنای خود را توجیه می‌کنند.

***

از شاعران زن که نام می بریم. دو نام درخشان خود را به فکر ما تحمیل می‌کنند. (چه بخواهیم، چه نخواهیم.) پروین و فروغ. و خوشبختانه فروغ این سعادت را داشت که در کوران شعر امروز فارسی متولد شد. اگر پروین را پدرش وادار می‌کرد که همان مضامین و داستان‌های ادبیات کهن را «به رشته نظم درآورد.» فروغ خوشبختانه این قید و این گرفتاری را نداشت. نبوغ پروین و قریحهٔ شاعرانهٔ او و انسانیت مادرانه‌اش توانست بر محدودیت‌های قالب و محتوای کلاسیک پیروز شود به طوری که او را در ادبیات معاصر حتی برتر از شاعری چون «بهار» قرار دهد. و فروغ هم عیناً همین کار را کرد. خودش را از ابتذال «دختر مدرسه»ای ــ وار ــ ابتذالی که مد روز بود و «شفا» و «مستوفی» سردمداران آن بودند، با همهٔ در باغ سبزهائی که نشانش می دادند و مجالس «فاخر» دشتی وار ــ خیلی زود رهانید. و «تولدی دیگر» برهان این مدعاست. من بارها و بارها تولدی دیگر را خوانده‌ام. اما امشب و به گفتهٔ دوستم «حمید صدر» مرگی «غیرتراژدی» و پوچ و عبث، او را از ما ربوده

است ـ هر شعر او برای من عمق دیگر، معنای دیگر، و زیبائی دیگر داشت.

من تنها «تولدی دیگر» را ورق می‌زنم. زیرا این کتاب آئینه زندگی فروغ و اجتماع و زندگی ماست، آئینهٔ صفای کودکی و نمایشگر «آن روزهای سالم سرشار» است در مقابله با بوی گند گل‌سرخ‌های مصنوعی «محصول کارخانجات عظیم پلاسکو».

فروغ آرزوی صفا و صمیمیت کودکی را دارد با حسرت «آن روزها »را:

«آن روزها هر سایه رازی داشت
هر جعبهٔ سربسته گنجی را نهان می‌کرد.»

. . . . . .

آن روزها رفتند

. . . . . .

و دختری که گونه‌هایش را
با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست.»

و این تنهایی هم، همچون آن مرگ پوچ و عبث، سرنوشت برگزیدگان است. پروین هم تنها دو سه ماه در خانهٔ شوهر به‌سر برد. و فروغ هم خیلی زود رشتهٔ این پیوند را گسست. چرا که برای یک مرد این «زن» زنی است که وظیفه دارد «خانه و خانواده» را راه ببرد، اما برای یک نسل این تبلور آرزوها و اندیشه‌های بی پایان است، اندیشهٔ زوال معنویت‌ها در اجتماعی حقیر و دشمن‌خو:

«آنچنان آلوده‌ست
عشق غمناکم با بیم زوال

که همه زندگیم می لرزد.»

امید، امیدی که گه گاه جرقه می زند:

«مرا ببر امید دلنواز من،

ببر به شهر شعرها و شورها.»

و نومیدی، نومیدی ای که همچنان ظلمت همیشه هست:

«وزش ظلمت را می شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می نگرم.

من به نومیدی خود معتادم.»

«تنهاتر از یک برگ» تنهایی را تحمل می‌کند و این گونه آوای نومیدی سر می دهد:

ما بر زمینی هرزه روئیدیم

ما بر زمینی هرزه می باریم

ما «هیچ» را در راه‌ها دیدیم

بر اسب زرد بالدار خویش

چون پادشاهی راه می‌پیمود.»

(هیچکس «عبث» را این چنین زیبا نسروده است.)

اما آواز آنها نیست که به «پلیدی» تسلیم می شوند و «زشتی» را تأیید می‌کنند:

افسوس ما خوشبخت و آرامیم

افسوس ما دلتنگ و خاموشیم

خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم
دلتنگ، زیرا عشق نفرینی است.»

(حالا که سخن از فروغ است و از مرگ فروغ، شاید نابجاست تحسین اشعارش یا عیب‌جویی از اشعارش. ولی همانطور که پیش از این گفتم، امشب شعرهای او برای من معنای دیگر یافته‌اند، و نمی‌توانم سخنی نگویم از «دریافت» یا «عاشقانه» که با آنکه بیش از این بارها و بارها خوانده‌ام این شعرها را، اینک به نظرم خیلی تازه و عجیب می‌رسند.)

فروغ هم مثل هر هنرمند دیگری دعوت می‌کند:

«با من، بیا
با من، به آن ستاره بیا
به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال
از انجماد خاک، و مقیاس‌های پوچ زمین دورست.
و هیچ کس در آنجا
از روشنی نمی‌ترسد.»

دعوتی به سوی پاکی‌ها و روشنی‌ها، دعوتی به آنچه رسالت اوست:

«با من رجوع کن
من ناتوانم از گفتن
زیرا که دوستت می‌دارم
زیرا که دوستت می‌دارم حرفی‌ست
که از جهان بیهودگی‌ها
و کهنه‌ها و مکررها می‌آید.
از حجم کودکان به دنیا نیامده

بگذار پر شوم
شاید که عشق من
گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.»

«عروسک کوکی» یکی از قشنگ‌ترین شعرهای اوست. (و آیا من با این صفت «قشنگ» اجر شعر او را ضایع نمی‌کنم؟) شعری است که درست نمایشگر روزگار هرزه و بی شخصیت ماست:

«می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت:
آه، من بسیار خوشبختم.»

نمی خواهم این حسب حال، این ندبه و زاری بر مرگ نابهنگام فروغ به بررسی و بازگویی «تولدی دیگر» مبدل شود. کتابی که اجرش، همچون اجر آفریننده‌اش به خوبی شناخته شده است. اما نمی توانم (مثلاً) از «آیه های زمینی» حرف نزنم، یا از شعرهای دیگرش، چرا که اینک اینها تنها یادگارهای فروغ هستند که به ما سپرده شده است. اینها فرزندان راستین فروغند که میان مردم پراکنده خواهند شد و «آیه های زمینی» او را که عشق است و پاکدلی و معنویت و دلسوزی بر ارزش های انسانی، تبلیغ خواهند کرد.

کیست که «گل سرخ» را فراموش کند یا «پرنده» را. که آنچنان سرشار از احساس است که حتی صفحهٔ بی احساس «حوادث» روزنامه ها را فتح می‌کند. (و من در عجبم که این فسیل های دانشگاه مکان آیا به اندازه خبرنگار صفحهٔ حوادث هم درک و احساس ندارند؟) اما آنچه می خواهم بگویم دربارهٔ «ای مرز پرگهر...» است که یکی از غنی ترین و برنده‌ترین انتقادهای شعری

است که ما داریم، که در شعر امروز فارسی وجود دارد، شاید گروهی باشند که آنرا به دلیل سلیقه و میل شخصی نپسندند، اما هیچ کس منکر این نمی‌تواند شد که فروغ در این شعر روح خود را در مبارزه با ابتذال و یکنواختی نشان داده است. (ابتذالی که رومن رولان آنرا «به یک جوال ریختن» می‌نامید.)

«پستانک سوابق پر افتخار تاریخی...»

. . . . . .

«مهد مسابقات المپیک هوش... آه...

. . . . . .

سهمی از ایده‌آل عظیمی که اجتماع
هر چهارشنبه بعد از ظهر، آنرا،
با اشتیاق و دلهره دنبال می‌کند.

. . . . . .

من می‌توانم از فردا . . . . .
رسماً به مجمع فضای فکور و فضله‌های فاضل روشنفکر
و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بپیوندم.

. . . . . .

... من تمام مندرجات مجلهٔ هنر و دانش و تملق و کرنش را می‌خوانم
و شیوهٔ «درست نوشتن» را می‌دانم.»

فروغ شعرش را اینطور به پایان می‌برد:

«... و آخرین وصیتش این است
که در ازای ششصد و هفتاد و هشت سکه، حضرت استاد آبراهام صهبا
مرثیه‌ای به قافیهٔ کشک در رثای حیاتش رقم زند.»

اما ما بیشتر دوست می داریم در پایان، این شعر پر تأکید و پر از اصرارش را بخوانیم:

«دست هایم را در باغچه می‌کارم

«سبز خواهم شد، می دانم، می دانم، می دانم،

و او که اینک با مرگی نابهنگام پژمرده است، در دلهای ما، در دلهای هزاران هزار خوانندهٔ خود، در دلهای هزاران هزار مردم آرزومند سبز شده است، گل کرده و شکوفه کرده و میوه کرده. آرمان های بزرگ او را از یاد نبریم: نجابت را در این عصر بی نجابت و معنویت را در این دورهٔ وقیح مادی.

***

«حمید صدر» از من پرسید: هزاران هزار می میرند، چطور است که مرگی چون مرگ فروغ دردآور است و فراموش نشدنی، چون مرگِ نزدیک‌ترین دوست.

گفتم: سخن آن استاد بزرگ ـ تولستوی ـ را فراموش مکن که گفته است: «هنر آدمیان را با یکدیگر متحد می سازد؛ و هنرمندان واقعی را بیش از همه.»

«و بدینسانست

که کسی می‌میرد

وکسی می ماند.»

(ویژه نامهٔ هنر و ادبیات روزنامهٔ «بازار» رشت،

۲۸ اسفند ۱۳۴۵)

در سوگ فروغ

دکتر رضا براهنی

وقتی شاعری جوان می میرد. درباره او در همان چند روز بعد از مرگش، چگونه داوری بکنیم؟ در فاجعه ای مهیب، یک قهرمان پیشتاز از عرصه گستردهٔ معنویت بشری رخت بربسته به جای وجودش گودالی هولناک در کنار ما ایجاد شده است. این گودال هولناک را چگونه تلقی بکنیم؟ پیشنهاد می‌کنیم که فروغ را یک «شهید» بنامیم جز این،در این چند روز بعد از مرگش کار نمی‌توان کرد چرا که پیش از مرگش، ما همه حرفهامان را ــ خواه مغرضانه و خواه بیطرفانه، خواه مداحانه و خواه بزرگوارانه ــ زده ایم و سال ها بعد از مرگش، دیگران نیز دربارهٔ او سخن خواهند گفت و سخنان آنها که در میان رموز و غوامض نقد ادبی هیأتی فنی تر از سخنان ما خواهد داشت، دور از این احساس تند و عمیق و مقدس که اینک ما در برابر فاجعه بزرگ داریم، خواهد بود.

همانقدر که زندگی آدم ها یکی با دیگری فرق می‌کند، مرگ آنها نیز مثل زندگیشان مفهومی جداگانه دارد، مثلاً مرگ نیما مصیبت نبود، تصادف و تقدیر نبود، جبر حرکت یکسان و یکدست زمان بود. ولی مرگ فروغ، نه فقط مصیبت بود، بلکه واکنشی علیه طبیعت بود، نه فقط تصادف و تقدیر، بلکه

توقف ناگهانی چرخ زمان بود، مرگ نیما مرگ طبیعی بود، چرا که نیما پیر شد و مرد ولی مرگ فروغ، مرگ غیر طبیعی بود، مرگ فروغ، مرگی جوان بود.

ما مردان این نسل هر قدر هم که از نظر بینش و اندیشه برداشت و خلاقیت و سایر چیزها، با یکدیگر تفاوت‌هائی داشته باشیم، باز هم به فاصله‌هائی کم یا بیش با هم قابل مقایسه هستیم. ولی فرخ‌زاد، به دلیل موقعیت خاصی که داشت با هیچکس قابل مقایسه نیست، زیرا که اگر شاعران مرد هریک سهمی از ظرفیت مردانگی خود را نشان داده نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخ‌زاد به تنهائی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌ها است، فرخ‌زاد انفجار عقده دردناک و به تنگ آمده سکون زن ایرانی است.

به همین دلیل اگر ما مردان قلم به دست این نسل به اشخاص داستان دردناک و نابسامانی می‌مانیم که حدیثش از حادثه‌های سرگردانی ما سرچشمه می‌گیرد، فرخ‌زاد به دلیل کیفیت جسمانی خود، قهرمان تنهای یک «تراژدی» مصیبت‌بار است، چرا که او در طول چند هزار سال تنها ست و به تنهائی بار سرنوشت را به‌دوش می‌کشد و در تنهائی، در سفر «حجم» خود، روی «خط زمان» «خود» را می‌گذارد و می‌گذرد. زن ایرانی که قرن‌ها از نظر خلاقیت شاعرانه عقیم بود، در فرخ‌زاد آبستن می‌شود و خود را با تمام شدت و روشنی خود در آئینه‌های زمان منعکس می‌کند. از این نظر، موقعیت او، بی‌سلف، بی‌نظیر و متأسفانه فعلاً شاید برای همیشه بی‌خلف است.

فرخ‌زاد، گرچه مثل «اوفیلیا»، به سوی سهمناک‌ترین غارهای دریائی و گوشت‌خوارترین ماهیان، حرکت یکدست دیوانگان غریق را داشته است، ولی چنان نیروئی در عواطف صمیمی و ساده و عمیق خود دارد که نسل‌های بعد هرگز از تأثیرش گریز و گزیری نخواهند داشت، مگر خود نگفته است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد
می‌دانم می‌دانم می‌دانم

شعر فرخ‌زاد، سرنوشت او بود، همانطور که مرگ، سرنوشت «هملت» است. شعر دایره‌ای خالی است که شاعر با وجود خود آن را پر می‌کند و فرخ‌زاد آنچنان فضای شعرش را از «خویشتن» خود آکنده است که شعرش با اسمش برای همیشه مترادف است و مثل این است که دیگر شاعر نیست و فقط شعر وجود دارد. ولی اوراه‌خود را سپرده ورفته است ، آن هم در سنی که می‌توانست همه چیز را در اوج جان دهد و برای ما این حسرت و افسوس و حتی مصیبت آکنده از دریغ مانده است که شعر فارسی دچار محرومیتی ابدی از شعرهای بعدی کسی شده است که ممکن بود با عمری طبیعی تا چهل سال دیگر، شعر بگوید.

ولی او حقیقت را لمس کرده است او کوه پشت کوه را زیر بال نهاده است، تا سیمرغ را به چشم ببیند و او این سیمرغ را در آئینه‌ای که خود نگریسته، در پنجره‌ای که بهار را با وهم‌های سبزش به سوی او رانده، و در باغچه کوچک خانه خود دیده است. او سیمرغ را بر روی شاخه درختی لمس کرده است و اغلب سیمرغ را به شکل خود یافته است.

در فرخ‌زاد «پیش رفتن» نبود، بلکه «فرو رفتن» بود شاید هر آفرینندهٔ اصیل همینطور باشد. مضامین شعر فرخ‌زاد، همان مضامین ثلاثهٔ جاودانی هستند، عشق، زیبائی و مرگ این مضامین از دوران مادر سالاری انسان ابتدائی تاکنون به مقتضای زمان و مکان شکل‌های مختلف گرفته‌اند ولی در اصل و معنا و مفهوم مثل سابق مانده‌اند.این سه مضمون به دور چهرهٔ زن می‌چرخند، زیبائی صفت اوست، عشق خمیرهٔ او و مرگ خود یا معشوقش،

سرنوشت او. فرخ‌زاد، بر این سه مضمون جاودانی شعر، جامه زمان خود را می‌پوشاند و همیشه در این سه مضمون فروتر می‌رود، خواه در سه دیوان که تمرین‌های سودمند شاعرانه‌اش بودند و خواه در «تولدی دیگر» و اشعار بعد از آن، که آثار درخشان زندگی او را تشکیل می‌دهند.

بزرگ‌ترین حسرت از این نظر است که در بین شاعرگان معاصر، کسی که حتی به اندازه ده دوازده سال پیشِ فرخ‌زاد استعداد و قدرت و همت نشان بدهد، وجود ندارد. این نکته نیز به راستی ناراحت‌کننده است که چقدر تهران، بدون او خالی و ماتم‌زده و بی‌روح به نظر می‌رسد.

و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود.

(مجلهٔ فردوسی ــ دوم اسفند ۱۳۴۵)

فروغ همیشه

محمّد حقوقی

نمی دانم چندمین روز است که آینه همچنان برجاست. و من که از همان زاویهٔ مات ــ زاویهٔ آخرین دیدار ــ او را می‌نگرم. و او که در پشت دود سیگارش از همیشه مهربان‌تر نشسته است. با تبسم همیشگیش و ناآرامیش، لطیفه گو و قهقهه زن ــ و چای و سیگار ــ و ما که به او خیره شده‌ایم، من و «آزاد». و مگر می نشینند؟ باز بر می‌خیزد، می رود، بر می‌گردد، و باز... «خب! پس شعری...!» و باز می خندد. شعر می خوانیم. ابتدا من و بعد «آزاد». اکنون مدتها ست که بحث درگرفته است و او که یکریز حرف می زند: «... آخر چرا (لالهٔ لال)... چرا می‌کوشید که حتماً (لالهٔ لال) بگوئید.» و من می‌گویم: «ولی این تعمدی نیست. وانگهی شما مناسبت واژه را نادیده می‌گیرید.» و او که دنبالهٔ حرف مرا می‌گیرد: «آخر این را به چه اعتبار می‌گوئید؟ مگر جز به اعتبار مناسبات ظاهری دو واژه است؟ مثلاً زیبائی آهنگ...» و «آزاد» که حرف او را قطع می‌کند: «ولی همین کار ساده‌ای نیست. ما این را باید قبول کنیم که سهم این مناسبات در شعر بسیار حائز اهمیت است.» و او که باز ادامه می دهد: «آخر این فقط زیبائی های ظاهری است و به نظر من معلول

تصنع. مثل اینکه شما این را در نظر نمی‌گیرید که زیبایی، بیشتر به اعتبار مفهوم واژه است تا ظاهر آن...» و من حرفش را می برم: «اتفاقاً حرف بسیار خوبی است. ولی شما فکر نمی‌کنید که مراتب تربیت ذهنی یک شاعر را نادیده می‌گیرید؟ شاعری که بدون هیچ نوع تعمد، و در لحظهٔ سرایش شعر، خود به خود ضروری‌ترین و مناسب‌ترین صفات را به اعتبار طنین و اشتراک حروف، در ذهن خود تربیت می‌کند.» و باز او که در ادامه اش می‌گوید: «می فهمم، منظورتان (آزاد) است.» و من جواب می دهم: «بله همینطوره! من فکر می‌کنم که «آزاد» آنقدر ذهن خود را تربیت کرده است که...» و او که ناگهان حرف مرا قطع می‌کند: «به هر جهت تا آنجا که من حس کرده‌ام، شما می خواهید نوعی شعر... را در شعر امروز معمول کنید.».

و به راستی که چه استوار و راسخ به دفاع می نشست. و چرا نه، که مگر او، نه همان تنها شاعر بود که سرانجام راز آینه را دریافت؟. رازی که نه تحلیه جسم و تجلیهٔ آینه بود، که زدودن جیوه‌ها. چهرهٔ خود را گم کردن، و جیوهٔ دیگر زدن، و بازیافته شدن. و این نه به نُه ماهگی است که نطفهٔ متکاملهٔ سال‌هاست. و این است راز تولد دیگر او، همو که همچنان در آینه نشسته است. و شب، شبی دیگر: «شنیده‌ام که منظومهٔ تازه‌ای را آغاز کرده‌اید؟» «ولی بگذارید حرف بزنیم حوصلهٔ شعر خواندن نداریم». «وقتی شروع کردید حوصله اش را هم پیدا می‌کنید.» و او که ناگهان برخاست. رفت و برگشت و هنوز ننشسته خواند: «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.»

و ما که همچنان گوش می دادیم. و او که دیگر نه زن لحظهٔ پیش، که رود جاری شعر بود. اما چرا آدم همیشه متوجه نیست؟ چرا وقتی می شنیدیم: «به مادرم گفتم: دیگر تمام شد،» نمی بایست باور می‌کردیم؟. و من که به او خیره شده‌ام. مبهوت و اندیشمند: که حتی یک تن دیگر چون او کجاست؟ زنی بر بال بلند و همیشگی شور و اشتیاق. زنی از تبار خونی گل‌ها، گیاه بالندهٔ

ریشه در خویش. پرندهٔ سپید زمین سیاه و روزگار سیاه‌تر. پرنده‌ای که به همه چیز باور داشت، جز به ماندن از پرواز. و جز به انقطاع ناگهانی پیوند استوار گیاهیش. زنی نگران و نگرندهٔ همیشهٔ این انقطاع، ولی نه از دریچهٔ باور، که از پنجرهٔ زمان. زنی صمیم و صدیق و اصیل.

چرا باید آن یگانه‌ترین یار را آزرد؟. مگر نه در همین شعرش بود، شعر آخرین زنی و نه زن که مردی از تبار خونی گلها، که نردبانیان بی خبر حریص بر پلکان حروف سربی، ناندیشندگان حقیر، که هنوز همانسان می‌نگریستند، که زن «اسیر» را روی به «دیوار». همو که سال‌ها می‌گذشت که از اندیشهٔ حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی رها شده بود. و نه رها از آن، که از هم آن سوسک‌ها و کرم‌ها ــ هم آنها که به کثیف‌ترین وجه به مرثیه‌اش نشستند ــ حشراتی که هم از ستوه آنان بود که گفت: «کسی می‌آید- کسی که دلش با ماست- در صدایش با ماست- در نفسش با ماست-، اما کدام کس؟. که به حق همان «کس مثل هیچکس» تنها همو بود و همیشه همو. بزرگ زنی که فقط هشت سال زندگی کرد. و نه همچون بسیاران هشتاد سالهٔ سایه‌وار، که مردگان جاویدانند. و هم اینجاست نهایت اسف. تأسف کسی که کاشف بود، فاتح بود، عاشق بود و آرزومند و اندیشمد به زمان‌های دیگر، و شعرهای نسروده، و کارهای نکرده. همو متولد در سال ۱۳۳۷، پیام‌آور غُرّهٔ فصل سرد. که مگر می‌شود در نَوَردیدن راهی چهل ساله را در امتداد هشت سال ــ و فقط هشت سال ــ باور کرد؟. و عروج به «طور» شعر. پیام‌آوری که از هم آنجا بود که آن دو دست سبز جوان را دید. آن دو دست برفین را در آینهٔ سال پسین. و خوشا «فروغ» همیشه، او.

و آن روز، آن روز ــ روز «هفت» ــ. هم آن روز که همهٔ آنان را دیدم. همهٔ آن چهره‌ها را. چهره‌های غمگین، چهره‌های شاد، چهره‌های متفکر، مبهوت، متبسم، بی‌تفاوت، چهره‌هایی که هیچیک به هم شبیه نبودند. شاید

چون او نیامده بود؟ غایب بود؟. اما چرا او نیامده بود؟ شاید چون هوا سرد بود! و او طاقت نداشت؟. اما چرا او...؟ نه... نه... هرگز... هرگز نمی شود باور کرد. همین روزها نمایشگاه نقاشی **محصّص** است. آنجا حتماً او را خواهند دید. ولی من که نیستم ا... اما چرا دریغ؟ که بهار نزدیک است و او، به انتظار.

اصفهان ــ اسفند ۱۳۴۵

(ویژه نامهٔ هنر و ادبیات روزنامهٔ «بازار رشت ــ

۲۸ اسفند ۱۳۴۵

پایان یک تولد

فریدون رهنما

به سختی می شد انگاشت که نخستین نوشته هایش او را به پسین شعرهایش خواهد کشانید. اما این راز شکوفندگی هاست.

و راز وجود او که دشنام های بسیار شنید. و نیز ناسزاها، که کمتر به شعرش مربوط می شد. چه ریاکاری ها، چه ریاکاری های رنگارنگ پشت گفته های نیش دار و دوپهلوی واعظان خوش خط و خال! راز وجود او، گونه ای نگهداری بود از یک هستهٔ روشن، از یک اعتقاد بی درنگ، از یک پاکیزگی بنیادی، در میان مرداب، در میان لجن زارها، زشتی ها، تسلیم ها.

فرزانگی داشت، مردمی. که می دانید و می بینید چگونه آهسته دور می شود و نکوهیده! و بی مصرف! و قدیمی! که گوش کنید: این است راستی! این است دروغ! این است تباهی! این است بهروزی!

برجستگی کار شعری اش در صمیمیت رو به فزونی گفتارش است. آنجا که دیگران، نوجوانی نمایی را انگیزه آوازه خویش می سازند و رونق بازار کارشان، او جویندگی داشت، برهنگی، مستی زندگی، سماع هستی جویی.

این مستی زندگی و نیز مهرورزی او به جلوه های هستی چنان شوریده‌وار بود که گاه آنچه و آنکه او می پسندید کار هر داوری را دشوار می ساخت.

به ویژه آن داوری که نمی خواست یا نمی توانست دریابد که منطق مهرورزی به جز خود مهرورزی نتواند بود.

می دانست که چه بسا نیروهای رهایی، نیروهای مهرورزی ـ که همیشه نوعی پیروزی بر ناگزیرهای زندگی است ـ دیوار همه کژی ها و کاستی ها را به عقب تواند راند.

می دانست که زیستن، بالا رفتن است. و به هر حال، توقف نکردن.

می دانست آنچه مهم است، نطفه های هستی است نه چرخ های پوسیده.

اما با همه درویشی اش. با همه وارستگی اش، می ایستاد می جنگید. و چه بسا که این ایستادگی ها به زیان زندگی روزانه اش تمام می شد! حتی گاه به زیان دلخواهش او دوستی ها از دست می داد! و پشت گرمی ها! بر سر این لجاجت ها که به گمان من رهاننده‌ترین صفت یک هنرگر است، فراوان باخت.

چه با مهربانی، مردگی آموزان، را به خود می آورد! چه با نرمی و شوخی هشدار می‌گفت! و هشدار می‌گفت، به راستی هشدار می‌گفت، دل هشدار گفتن داشت. که باز می بینید و می دانید دیگران کمتر دارند، دیگران «قدیمی» می دانند[ه] داشته باشند، دیگران صلاح نمی دانند[ه] داشته باشند...

و به چشم من ریشه دیگری در کار او هست ک. خوش دارم ببینم و بگویم به سبب فراموشی ها و گم شدن ها. آنکه شعر او با همه تأثیرهایی که از زندگی امروزمان دارد در جهت بسیار ژرف شعر کهن فارسی است، در جهت سنت آگاهی های مستی آور. در جهت «به دور ریختن پوست» و یافتن هسته و معنی.

تازه این همه آغازی بیش نبود. آغاز و بلکه سرآغاز یک فصل گرم

ه می‌توانند داشته باشند، نمی‌توانند داشته باشند.

سنجش، ژرف‌بینی، و اندیشمندگی. چه در سرایندگی اش و چه در بینش سینمایی اش. در این تولد دیگرش، او پس از یک دوران پر سر و صدای فرعی، و دوران بعدی که برخوردی بود آنی با پدیده‌ها ـ با همه طراوت‌ها و شگفتی ها که داشت ـ کم کم به یک برداشت ترکیبی و همه جانبه‌تر رسیده بود، به یک نوع نگاه سنجیده. و همین است که بیشتر از همه غیبت او را با افسوس می آمیزد. از آنکه دریافت آفرینندگی اش برشی روی داد.

کسی که ازیک جریان زودپسندی با سرعتی باورنکردنی به جهانی رو به گسترش برسد و به احساس‌هایی باز هم آگاه‌تر نزدیک شود چه مژده‌های دیگر با خود می داشت!

طرح‌ها داشت، به‌ویژه طرحی برای یک فیلم داستانی بر پایه زندگی خودش. که برید. و شاید فیلمش نیز به همین برش پایان می یافت. به حرکت دستی که به سویی دراز می شود و ناگهان به یک عکس ثابت منتهی می‌گردد.

به عکس ماشینی با در گشوده.

که آنگاه در فضا فرو می رود. در فضای کهکشانی یک چشم گشوده.

(آرش شمارهٔ ۱۲ ــ اسفند ۱۳۴۵)

ملکهٔ سبا...

کریس مارکر
(سینماگر فرانسوی)

ساعت چهار و نیم، فروغ فرخزاد در یک تصادف اتومبیل درگذشت. او یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر بود و یک سینماگر بزرگ. فیلم «خانه سیاه است» را ساخته بود که فیلمی است کوتاه دربارهٔ جذامیان و برندهٔ جایزه بزرگ در «اوبرهاوزن». این فیلم در اروپا ناشناخته مانده و به راستی یک شاهکار است.

سی و سه سال داشت. در او افسون و قدرت به یک اندازه آمیخته بود. او یک «ملکه سبا» بود، اگر داستان آن را استاندال می نوشت. از همه بیشتر شجاعتش مطرح است. او دنبال هیچ عذری یا پناهگاهی نمی‌گشت. به اندازهٔ همهٔ آنها که حرفه‌شان نومیدی است جنبهٔ وحشتناک جهان را می شناخت. به اندازهٔ همهٔ آنها که حرفه‌شان دادجویی است ضرورت مبارزه را احساس می‌کرد. او هیچگاه به آواز ژرف خود خیانت نکرد.

برای نخستین فیلمش سراغ تماشا ناپذیرترین چیزها را گرفت: جذام و جذامیان. و اگر نگاه یک زن لازم بود، اگر نگاه یک زن لازم است تا فاصلهٔ درست میان رنج و زشتی برقرار گردد، بی هیچ گونه نوحه گری یا چشم پوشی، باید گفت نگاه او موضوع را از نو دیگرگون می سازد. و با پرهیز از دام نمونه‌سازی یا «سمبل» موفق می شود ــ با حقیقت بیشتر ــ این جذام را به همهٔ جذام‌های دیگر جهان وصل کند. به اینگونه «خانه سیاه است» در عین حال

«زمین بی نان»[1] ایران است و آن روزی که پخش کنندگان فرانسوی فیلم، بپذیرند که «می توان ایرانی بود»، درخواهند یافت که فروغ فرخ‌زاد آنچه فقط د ر یک فیلم عرضه کرده ارزنده‌تر از انبوه فیلم های فیلم سازانی است که نام های آسان‌تر دارند. او سروده بود:

خاک می خواند مرا هر دم به خویش
می رسند از ره که در خاکم نهند...
بعدها نام مرا باران و باد
نرم می شویند از رخسار سنگ
گور من گمنام می ماند به راه
فارغ از افسانه های نام و ننگ

پوزش برای ستایش ها «نام» ها، فروغ فارغ از «ننگ» ها.. امّا آنچه به «گمنام» بودن مربوط می شود، گمان می‌کنم تو موفق نخواهی شد.

(مجلهٔ تلاش، شمارهٔ هفت، بهمن ۱۳۴۶)

۱. این عنوان فیلم سینما گر مشهور «لوئیس بونوئل» است دربارهٔ یک دهکدهٔ فقیر اسپانیا.

در قحط سال شعر و شاعری

طاهرهٔ صفّارزاده
(مردمک)

فروغ فرخ‌زاد به دو هنر آراسته بود، هنر خوب زندگی کردن و هنر خوب شعر گفتن.

او هنرمندی بود که به چشم‌های خودش و به خواست خودش اعتقاد داشت. به عوض حاشیه رفتن‌ها و بیراهه دویدن‌ها، داسی بدست گرفته بود و در مسیر خود هر چه مانع و حشو و زائد بود می برید و راه را آن طور که می خواست هموار می‌کرد و اعتنائی هم نداشت که دیگران چه فکر می‌کنند. شرایط هم برایش آماده می شد، کسانی هم بودند که برای کامل کردن خود، او را به سوی کمال هنری سوق می دادند و حاصل کار در مجموع همان چیزی بود که ما به عنوان خواننده می‌گفتیم: شعر خوب، شعر ناب. آنهایی که شعر امروز دنیا را می‌خوانند و معیاری برای سنجش در دست دارند می‌دانند که خصوصیات شعر خوب در میان شاعران امروز بیشتر از همه در شعر فروغ گرد آمده است که شعری است موجز، دقیق، غنی از احساس و تخیل و گسترده در پهنه بینشی دنیائی.

در زمانی که شاعر بی شمار است و شعر کم و دفتر دفتر کلمه عرضه می‌شود. بی نشانه از حرف، از دست دادن چنین شاعری که آدم شعرش را

بخواند و لذت ببرد و مقایسه کند، افسوسی بزرگ و دیر پا به همراه دارد.

کسانی که «بودن» فروغ را قدر می شناختند امروز هم فقدانش راماتم گرفته‌اند.این مردمی که این روزها درِ کتابخانه‌ها را برای «تولدی دیگر» از پاشنه درآورده‌اند کسانی هستند که فکِر می‌کردند فروغ فرخ‌زاد فقط یک کتاب دارد به نام «اسیر» و شعری بی بدیل در آن به نام «گناه».شما هر قدر به عنوان مدافع شعر امروز و دوستدار شعر فروغ لجتان می‌گرفت فایده نداشت.

در این ملک اگر هنر را با بوق و کرنا هم بتوان شناساند باز راه حلی است.

مرگ پیشرس فروغ زندگی هنر او را وسیع‌تر و مسلم‌تر کرد. به یقین فروغ به دلیل استعداد و شرایط بی نظیرش در تاریخ شعر ما جاودانه بی نظیر خواهد ماند.

(مجلهٔ فردوسی ــ دوم اسفند ۱۳۴۵)

دختری با انگشتان جوهری

فریدون مشیری

تاریخ معاصر زنی را به گور سپرد که همهٔ روح و وجود خود را در واژه‌های بکر و شورانگیز ریخت و سرودهای ابدی و ارجمندش با اثری وصف‌ناپذیر، دلهای مردم حساس را دگرگون کرد.

شعر او، کمال پیروزی و حقانیت شعر نو بود. دریغ و درد که مرگ، تشنگی ناپذیر است و او را بسیار زود در ربود و مصیبتی دردناک و جانگداز بر جای گذاشت.

*

دختری با موهای آشفته، با دستهایی که از جوهر خودنویس آغشته شده بود، با کاغذی تا شده که شاید هزار بار آن را میان انگشتانش فشرده بود وارد اتاق هیأت تحریریهٔ مجلهٔ روشنفکر شد و با تردید و دودلی، در حالی که از شدت شرم کاملاً سرخ شده بود و می لرزید، کاغذش را روی میز گذاشت. این دختر فروغ فرخزاد بود که ۱۲ سال پیش از فوت، اولین شعرش را به مجلهٔ روشنفکر سپرد و همان هفته بود که صدها هزار نفر با خواندن شعر بی پروای او، با نام شاعره‌ای آشنا شدند که چندی بعد به اوج شهرت رسید و آثارش هواخواهان بسیاری یافت. در همان روزها بود که یکی از شاعران معروف، او

را در بی پروایی و دریدن پردهٔ ریاکاران به حافظ تشبیه کرد و نوشت که اگر در قدرت کلام هم به پای لسان‌الغیب برسد حافظ دیگری خواهیم داشت.

سه کتاب او، اسیر و دیوار و عصیان، یکی پس از دیگری منتشر گردید و بلافاصله نایاب شد. روحی سرکش و ناآرام داشت. آتشی در وجودش شعله می‌کشید و برای اینکه پسر کوچک و همسرش را از این آتش برکنار دارد از آنها جدا شد و ترجیح داد که تنها و آزاد زندگی کند.

برای نشان دادن حالات و روحیات او مصاحبه‌ای را که در مجلهٔ روشنفکر (ششم مهر ۱۳۳٤) درج شده در اینجا می‌آوریم:

فروغ در جواب خبرنگار روشنفکر که پرسیده بود چرا شعر می‌گویید؟ گفته بود: «من هنوز شخصاً نتوانسته‌ام بفهمم که چرا شعر می‌گویم، فقط حس می‌کنم که احتیاج شدید و شوق وافری مرا به این راه می‌کشد و با همهٔ درد و رنجی که از ابتدای کار نصیبم شده، باز هم این قدرت را ندارم که یکباره پیوند خود را با هرچه نام شعر وهنر دارد بگسلم و زندگی آرام و پرسعادتی را داشته باشم. شاید برای این شعر می‌گویم که تسلی خود را در شعر می جویم و شاید هم برای این است که نمی‌توانم نگویم. امّا آرزویم این است که روزی این شعله در من خاموش شود و این همه آرزو و احساس در قلبم بمیرد تا من بتوانم لذت زندگی و زیستن را به آن معنی که دیگران می‌گویند درک کنم. راست است که خدا چیزی زیباتر از غم نیافریده است و مستی و لذتی که در غم نهفته است به تمام شادی‌های جهان می ارزد، و راست است که من اکنون خودم را به سبب داشتن غم فراوان، موجود خوشبختی می‌دانم ولی با این همه هر وقت با موجوداتی برخورد می‌کنم که می بینم هیچ غمی ندارند بی اختیار به حال آنها غبطه می خورم. قدر مسلم این است که هیچ چیز نمی‌تواند مرا راضی نگهدارد جز شعر، و تنها در این مرحله است که احساس رضایت می‌کنم.»

چند سال پیش سفری به اروپا رفت و مدتی در آن دیار به تحصیل و مطالعه پرداخت. در بازگشت، فروغ کاملاً موجود دیگری بود: احساس عمیقش را با دانش وسیع آمیخته بود. کسی که قبلاً، بیشتر به خود می اندیشید حالا مثل یک انسان واقعی به زندگی انسانهای دیگر فکر می‌کرد. ره‌آورد این دگرگونی فکری و روحی، کتابی بود به نام «تولدی دیگر» که به راستی «تولدی دیگر» بود. پیوند او از گذشته بکلی جدا شده بود و شعرش از واژه‌هایی بدیع و تخیّلی وسیع و کم‌نظیر لبریز گردیده بود.

(مجلهٔ روشنفکر ــ چهارم اسفند ۱۳٤۵)

ماه بهمن با یک دنیا غم

پوران فرخ زاد

من از نوشتن مرثیه یا به اصطلاح مرثیه‌سرائی اگر به خاطر عزیزترین عزیزانم هم باشد عاجزم. بنابراین من فقط می توانم با سرِ هم کردن یک مشت کلمات ساده گوشه ای از اندیشه هایم را، اندیشه هایی را که از مرگ نابهنگام فروغ سر چشمه گرفته و پس از سه سال به رشد و تکامل رسیده‌اند، برای شما بازگو کنم.

می توانم بنویسم سه سال است هر وقت که ماه بهمن فرا می رسد اندوهی به گرانی همه بهمن های دنیا به روی قلبم سنگینی می‌کند. انگار این ماه همه سرماها و همه غم ها و همه بیهودگی ها را برایم به ارمغان می آورد. انگار هر سال در سالگرد فروغ، فروغ یک بار دیگر برایم می میرد و من ناظر ساعد تمام آن صحنه هایی می شوم که شاید سیاه‌ترین صحنه های زندگیم بوده‌اند! چون حقیقت این است که من اصلاً مرگ را با مرگ فروغ شناخته‌ام و تا قبل از این حادثه مرگ برای من هیچ نوع واقعیتی نداشت فاجعه‌ای بود که گاه گاه در دوردست ها اتفاق می افتاد و چون به من می رسید طعم تلخ و رنگ سیاهش را از دست می داد و تبدیل به یک رؤیا یا یک خیال می شد! ولی وقتی که فروغ رفت و همه مهربانی هایش را با خود به خاک برد ناگهان مرگ که درواقع

همزاد زندگی است در وجود من از خواب عمیقی بیدار شد و از آن روز است که مرگ را همه جا و با همه کس همراه می بینم و لحظه‌ای از پوچی و تباهی خالی نمی شوم.

ولی با این همه این را نمی توانم انکار کنم که مرگ فروغ با سایر مرگ‌ها اختلاف فاحشی دارد. یا شاید لااقل برای من اختلاف فاحشی دارد چون تا زمانی که فروغ زنده بود، نفس می‌کشید و میان ماها می پلکید و گاه با طنز و گاه با اندوه از زندگی سخن می‌گفت وجودش از من کاملاً مجزا بود. ولی هنگامی که چشمان بزرگ و نافذش به روی زندگی بسته شد و با مرگ به زیر چادر مادربزرگ پناه برد، ناگهان معجزه‌ای اتفاق افتاد و وجود او آن‌چنان با وجود من آمیخت که حالا دیگر همه جا او را با خود می بینم و کمتر لحظه‌ای است که او را در عمق اندیشه هایم احساس نکنم و صدایش را نشنوم. بله فروغ، آن دختری که قلبش برای گل ها و پرندگان وحشی باغچه هم می سوخت، آنکه آزاد بود و شجاع و بلند اندیشه. آنکه با شعر زاده شده بود و زندگیش نیز جز شعری کوتاه و غم انگیز نبود یک روز در یک حادثه جانش را از دست داد و از واقعیت هستی در رؤیای نیستی فرو رفت. ولی نیستی او از یک نیستی واقعی و مطلق نبود. او از نیستی به یک هستی جاودانه دست یافت و نه‌تنها در اندیشه های من که خواهرش هستم، بلکه در اندیشه های بیشتر شعرای جوان و در هر طنینی که صدای زندگی را دارد، زنده و بیدار است، مرگ او نه‌تنها آغاز یک تولد دیگر برای خود او بود بلکه آغازی بود برای همه آنانی که در کارهای هنری دستی دارند... و به دنیا... فروغ با مرگ خود تجلیل از یک هنرمند را به اجتماع آموخت یعنی همان اجتماعی که نیمای بزرگ را غریبانه به خاک سپرد به خاک رفتن را آنچنان از فروغ آموخت که بعد از فروغ دیگر هنرمندی وجود ندارد که از غریبانه به خاک رفتن بنالد. حالا دیگر یک شاعر، یک نویسنده، یک نقاش و یا... همان ارزشی را برای

اجتماع دارد که باید داشته باشد و چه خوشحالم که در این راه هم باز فروغ پیشقدم شد. هم چنانکه در بسیاری از کارهای دیگر همیشه فقط او پیشقدم می شد!

البته من بر آن بودم که برای این نوشته ها فقط از اندیشه های شخصی خودم استفاده کنم ولی متأسفانه این کلمات خود به خود از قلم من جاری شدند، درست مثل اشک هایی که همیشه در تنهایی با خیال فروغ بدون اراده از چشم هایم جاری می شوند.

فروغی که از کوچه های شاد کودکی با من گذر کرد و در دشت سبز نوجوانی نیز همراه وفادار من بود. فروغی که خوب بود و مهربان بود و انسان بود و تنها آرزویش این بود که همه چیز را بین همه کس تقسیم کند. و دنیا را از نور و روشنایی پر کند. آنکه همه وجودش را در راه شعر و شاعری ایثار کرد، یک روز به صورت دخترکی در آستانه در به اولین پدیده های زندگی لبخند زد و یک روز هم به صورت یک زن تنها به آستانه فصل سرد رسید. و در آن فصل با باد سفر کرد و به دیار ناشناس مرگ رفت. ولی عطرش را برای همیشه برجای گذاشت. فروغ خواهر خوب من!

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۷ بهمن ۱۳۴۸)

و خاک پذیرنده اشارتی است به آرامش

پرویز لوشانی

مرگ او چنان گیج و کلافه‌مان کرده بود که تا دو روز تکلیف خودمان را در مورد این پیشامد نمی‌فهمیدیم. تازه دم در گورستان ظهیرالدوله بود که توانستیم باور بکنیم کار از کار گذشته... و چند لحظه دیگر جنازه‌اش را به گورستان خواهند آورد. زیرا تا قبل از آن ـ یعنی تا دو روز ـ هر خبری که پس از مرگ او شنیدیم، یک جور رعب و حیرتی بود که در خلال روایت یا یک قصه ترسناک ممکن است به شنونده‌ای منتقل بشود. اما اینجا، یعنی دم در گورستان ظهیرالدوله خیلی چیزها گواه بر این بود که قصه پایان یافته است، یا اینکه آن قصه ترسناک به آخرهای ماجرا رسیده و حالا عده زیادی ـ که علی المعمول دو به دو میل ندارند شکل «ماه» همدیگر را ببینند ـ با بهت و حسرت در انتظارند که ببینند قهرمان چگونه چال می شود و بشنوند صدای بیل ها را و خاک ها را...

ساعت، ده صبح روز چهارشنبه بیست‌وششم بهمن ماه است. ساعت نه صبح جنازه را از اداره پزشکی قانونی تحویل گرفته‌اند که بشویند. اینجا، یعنی دم در گورستان ظهیرالدوله زمزمه است که تا ساعت ده جنازه به گورستان حمل خواهد شد. اما ساعت یازده است و هنوز از فروغ خبری نیست.

دم در، انبوه آدم‌هائی را که می شناسیم و حدس می زدیم که خواهند آمد آمده‌اند. دو به دو، سه به سه، دور هم جمع شده‌اند و صحبت از فروغ است. صحبت از مرگ است. صحبت از زود مُردن اوست... و خیلی صحبت‌های دیگر.

انبوه گل‌ها بر گوشه‌ای از دیوار گورستان تکیه داده شده است. دسته گل‌هائی از انجمن کمک به جذامیان، از شعرای معاصر، از دوستان فروغ و الخ.

ظاهراً قضایا چنین می نماید که کسی را به داخل محوطه گورستان راه نمی دهند. اما به امید آشنائی که با درویش رضا در خلال نوشتن بیوگرافی مرحوم ظهیرالدوله پیدا کرده‌ام به طرف درِ گورستان راه می افتم. دم در صدای بیل و کلنگ را به‌وضوح می توان شنید. گرما گرم کارند. زنگ می زنم و درویش رضا در گورستان را باز می‌کند. از آن ارادت سابقش چیزی نمی بینم و می‌گوید:

ـ دوستانش صلاح دیده‌اند که تا قبل از حمل جنازه اینجاها شلوغ نشود.

با اینهمه در را باز می‌کند و داخل می شوم. وسط های گورستان دو تا گورکن مشغول کندن گور هستند. دو بار آجروگچ پای گورریخته شده و آسمان سیاه است و باران هم گاه می بارد و گاه قطع می‌کند.

پای گور، صادق چوبک، انجوی شیرازی و عده‌ای دیگر ایستاده‌اند و هر یک گرفتار اندیشه‌ای و غمی. اما هنوز کندن گور تمام نشده است... و باران همچنان می بارد...

از گورستان بیرون می آئیم و بار دیگر به میان جمعیت می رویم. همه را می شود شناخت. همهٔ آن کسانی را که انتظارشان را داشتیم آمده‌اند. و همهٔ آن کسانی را که فکر می‌کردیم نخواهند آمد، نیامده‌اند. مثلاً: آن استادهای با کرسی و بی‌کرسی دانشگاه و یا آن به اصطلاح کهنه سرایان. قضیه خیلی

جالب شده. حساب‌ها مشخص است، تازه اگر یکی از آن جماعت هم می‌آمدند، پاک در بین این بروبچه‌ها تنها می‌ماندند. مثل این که حساب دستشان بود.

زیاد پاپی این قضیه نمی‌شویم که چقدر آدم آمده‌اند و چقدر کم است و چقدر زیاد. اینها هیچ چیز را ثابت نمی‌کند. این یارو «والنتینو» هنر پیشه هالیودی که مرده بود یکی دو تا بالای گورش دست به خودکشی زده بودند این بی‌طاقتی‌ها و این کلک‌ها همه جا هست اینجا هم می‌شود قرینه‌هائی کمی پائین‌تر یا بالاتر پیدا کرد. مثلاً: آن بچه مکتبی مؤنث کتاب «اسیر» فروغ را توی دست گرفته و به دیوار تکیه داده و پشت سر هم وینستون دود می‌کند. یا آن زنک پشت سر هم به «مشاهیر» چراغ می‌زند و بعد از بغل دستی‌هاش می‌پرسد که: اون کی یه؟ اون یکی کی یه؟ اون گوینده تلویزیون نیست؟ چی زشت شده...!» و از این بازی‌ها... یا آن پیرمرد با ریش و پشم انبوهش که اسمش را گذاشته بهلول و یکی از چهره‌های کلاسیک هر مراسم تدفین است، یکریز فریاد می‌زند: ای مردم... یکی از زنان نیکوکار و محترمه این مملکت بوده است...» و از این مسخره بازی‌ها که آدم چندشش می‌شود... بگذریم.

ساعت یازده است و هنوز از جسد فروغ خبری نیست. یکی اون کنار تنها ایستاده و آدمیان دیگر را تماشا می‌کند. او را خوب می‌شناسم. خیلی به فروغ نزدیک بود، به احوال او هم از همه آگاه‌تر. در همان برخورد اول از من قول می‌گیرد که اسمی از او در این معرکه به میان نیاورم. قول می‌دهم. بعد گپ می‌زنیم. بدون هیچ گونه ضابطه و یا طرح کلی یک مصاحبه و از این حرف‌ها، و اما مطمئنم که اگر او حرف بزند کار ما در حدود پنجاه درصد آسان خواهد شد. ولی این را می‌شود به سهولت دریافت که مرگ فروغ او را زیرورو کرده. دلم نمی‌خواهد با سئوالهای عجیب و غریب اذیتش بکنم.

صحبت از تصادف فروغ پیش می آید و از او می‌گوید:

ــ قضیه را خیلی دیمی و عادی گرفته اند. کار ندارم که یکی مرده و این یکی که زنده مانده ــ یعنی رانندهٔ اون ماشین کودکستانی بایستی زنده بماند و زندگی بکند. اما خیلی قرائن نشانِ می دهد که فروغ در این تصادف تقصیری نداشت. او حتی آن اتومبیل را می بیند و ترمز هم می‌کند اما برای آنکه غفلت آن راننده باعث نشود که چند تا بچه معصوم که توی آن ماشین نشسته بودند کشته بشوند، دفعتاً خودش را از مسیر آن ماشین که سرعت هم داشته کنار می‌کشد و بعد این بلا به سرش می آید...»

او سکوت می‌کند، و در بین سکوت او، چشمم به مهدی اخوان ثالث (م. الف. امید) می افتد که گوشه ای ایستاده و با همهٔ وجودش دارد اشک می‌ریزد. ضرورت گریه آنهم برای آدمی که دوست نمی دارد دیگران گریهٔ او را ببینند چه دردناک است. اسم فروغ، در این سالهای اخیر همیشه با اسم «م.امید» و احمد شاملو همراه بود، بعنوان سه شاعر مهم روزگار. اما حالا..!؟؟

از این دوست ما که خیلی با احتیاط سخن می‌گوید، از کار فروغ، از زندگی اش و از شعرش در این هفت هشت سالهٔ اخیر سؤال می‌کنیم. دلم می‌خواهد در مورد فروغ ـ نه فروغ بیست و سه چهار ساله و آن شعرهای اولیه اش ـ بلکه در مورد آدمی که با چند جهش معقول «تولد دیگر» یافته بود حرفهائی بشنوم. می‌گوید:

ــ آنچه که ورای این همه دسته گلها اکنون می شود به وضوح رؤیت کرد اینست که فروغ فی حد ذاته زنی مستعد و شاعر بود. چه گذشته چه حال، توی شعرهای گذشتهٔ او هم می‌توان رد پای یک موجود پرشور و با استعداد را پیدا کرد منتهی در گذشته، بقول خود او، «هـ. الف ـ سایه» و «نادر پور» و «فریدون مشیری» برایش شعرای ایده‌آل بودند، اما بعد که نیما را کشف کرد،

با دیدی سوای گذشته در زمینهٔ شعری آشنا شد. و از این لحظه خودش بود که نگاه کردن را آموخت، و بدرستی از این لحظات است که در مورد شعر او و حتی موجودیتش می‌توان بعنوان یک نبوغ افسانه‌ای سخن گفت. و اما در مورد کار کرد و زندگی این چند سالهٔ اخیرش، تا آنجا که من در جریان بودم از این قرار است:

شهریور هزار و سیصدو سی و هفت بود که فروغ توسط «رحمت الهی» و «سهراب دوستدار» به «ابراهیم گلستان» معرفی شد. این دوتا دوست از گلستان خواسته بودند که کاری برای فروغ فراهم بکند. گلستان هم قبول کرد و یک کار سادهٔ باصطلاح اداری به فروغ رجوع کرد. اما پس از دو سه ماه گلستان متوجه شد که حیف است فروغ با آن روحیه و ذوقی که دارد برود کارهائی از قبیل ماشین‌نویسی و آرشیو و بهرحال از اینجور چیزها بکند. از او دعوت کرد که بعضی از کارهای فنی استودیو را بعهده بگیرد. کنجکاوی فروغ هم **به اوحکم** می‌کرد که دنبال اینکار را بگیرد. یک مدتی هم کار را ـ البته بشکل ساده‌اش ـ دنبال کرد تا آنکه ساختن فیلم آتش برای گلستان پیش آمد. و یک نکته را هم اضافه بکنم که تا اینجایش محسوس بود که فروغ می‌ترسد که مبادا مساله جدی کار به وضع شعر او لطمه بزند. اما بهرحال عملاً **در مسیر کار جدی قرارگرفت** مخصوصاً که آن موقع ها دستگاه کافی برای مونتاژ این فیلم در استودیوی گلستان موجود نبود و فروغ با شکنجه و عذاب طاقت‌فرسائی موفق شد که اولین کارش را با موفقیت شروع بکند.

بعد از این، در تابستان سال هزار و سیصد و سی هشت فروغ برای یاد گرفتن مقداری از کارهای فنی استودیو مجبور شد که **به اروپا** برود. و ظاهراً قرار بود که سه ماه این دوره کارآموزی را ادامه بدهد، اما در فاصله بیست روز همه آنچه را که لازم بود آموخت و به تهران برگشت و کار مونتاژ فیلم آتش را تمام کرد. پس از این در سال هزار و سیصد و چهل بعنوان دستیار کارگردان

باتفاق گلستان به آبادان رفت که فیلمی برای شرکت نفت تهیه بکنند. گلستان این فیلم را نیمه کاره ول کرد و به تهران آمد و ادامه کار آنرا بعهده فروغ گذاشت، فروغ چیزی ساخت که بیش از آنکه بدرد سفارش دهنده فیلم بخورد، بدرد خود او می‌خورد. یک چیزی بود که خودش می‌خواست و خودش آنطور می دید با برداشتی در حد عالی که با نظر سفارش دهنده چندان جور درنمی‌آمد.

بهرحال اینهم گذشت و بعد گلستان تصمیم گرفت از قصه‌ای که صادق چوبک نوشته بود فیلمی تهیه بکند و حتی برای نقش اول فیلم هم فروغ را در نظر گفته بود. از سال چهل و یک کار این فیلم شروع شد و زمینه‌های عمومی آنهم فراهم شد، و حتی یک سکانس از بازی جالب فروغ هم تهیه شده بود که مقدمات کار ساختن فیلم «خانه سیاه است» آماده گردید و ناچار کار پایان فیلم قبلی به تعویق افتاد.

اعضای انجمن کمک به جذامیان مقداری از هزینه ساختن فیلم «خانه سیاه است» را بین خودشان جمع‌آوری کردند و مقداری گلستان کمک کرد ولاجرم فروغ هم از دریافت پولی در این‌باره بعنوان حق کارگردانی و غیره چشم پوشید و کار ساختن فیلم مزبور عملاً شروع شد. فروغ اینکار را مستقلاً شروع کرده بود. قبلاً دو روز رفت آنجا و محل را از نزدیک دید. بعدش باتفاق سه نفر به مدت ده روز در آنجا کار کرد، و ده روز دیگر هم در تهران نشست و آنها را مونتاژ کرد. این کار واقعاً مشکل بود. او بدون آنکه بتواند در آنجا وسیله‌ای داشته باشد که کار روزانه‌اش را ببیند همه را جمع کرده بود و به تهران آورده بود و در اینجا می بایست از مجموع آنچه را که فراهم کرده بود چیزی را تنظیم بکند... که لابد دیدید که چه چیز عجیب تکان دهنده‌ای از کار درآمد بطوریکه جزو ده فیلم مستند تاریخ فیلم‌های دکومانتر جهان شناخته شد. این فیلم از لحاظ توفیق‌های مادی خودش که مربوط به انجمن کمک به

جذامیان است، و همچنین از توفیق‌های استتیک خودش از لحاظ اقبال عمومی در دنیا بی‌نظیر بوده و آدمهای گردن کلفتی هم در دنیا از این فیلم حتی تعریف‌های عجیب و مبالغه‌آمیز کرده‌اند. این مسئلهٔ کوچکی نیست..؟»

او ــ یعنی دوستی که قول داده‌ام اسمی از ایشان در این مطلب بمیان نیاورم ــ با اندوه آشکاری خاموش می شود و من در آن سکوت چشمم به احمد شاملو می افتد که به دیوار گورستان تکیه داده و به زمین خیره شده است. رنگش مثل گچ سفید است. یا به سفیدی موهایش. انگار جسدش را به دوش کشیده و در مراسم تدفین خودش شرکت کرده است..!

ساعت یازده و نیم است. تا چشم کار می‌کند عینک‌های دودی و جورابهای سیاه. همه جوان، و تک و توکی هم ناشناس. هنوز از جنازه خبری نیست، نگاهی بآن دوست که کنارم ایستاده است می‌کنم و می‌گویم:

ــ این اواخر یکی دو تائی که با فروغ صحبت کرده بودند مدعی هستند که او این دو سالهٔ اخیر خیلی فیلسوف می‌نمایاند. حتی خودش هم در مصاحبه‌ای اشاره کرده بود که: من بعضی از شعرهایم را با نومیدی فیلسوفانه‌ای خط می‌زنم و از بین می برم و از این جور حرفها. و گویا این حرفها به مذاق خیلی ها سازگار نمی آمد.

می‌گوید:

ــ این مسئله اصلاً متعلق به حیطهٔ فروغ نیست. این مسئله مربوط به برداشت آدمهائی هست که این حرفها را می‌زنند. چه کسی حق دارد این اصول را تنظیم بکند که بگوید مثلاً اینجایش ریاضی هست و اینجایش طبیعی و اینجایش فلسفه؟ من زمینهٔ این ایراد را می‌شناسم. با کمال تأسف مصرف کننده فکر می‌کند که حق دارد کار تولید کننده را کنترل بکند. شاید در مورد بیسکویت سازی این کار صدق بکند. اما در مورد آرتیست نه. خیلی ساده

است، هنر یعنی چی؟ یعنی صداقت. اگر کسی دیوانه است خوب بایستی دیوانگی اش را ثابت بکند، باید دیوانگی اش را صادقانه نشان بدهد و باید از او نشت بکند. آنچه که از او نشت می‌کند او فکر می‌کند که درست است. حالا شما که مصرف کننده هستید نمی پسندید؟ خوب مصرف نکنید. شما نبایستی توقع داشته باشید کسی شعر را طبق الگوی ذوق شما بگوید. آنکه دیگر شعر نمی شود.

مسئلهٔ اساسی این است که در ایران یک حالت تنبلی دربارهٔ فکر وجود دارد ــ فلسفه از هنر جدا نیست. همهٔ اینها مظاهر فکر بشر هستند. همهٔ ماها به نحو وحشتناکی ضعیف هستیم برای آنکه از علوم امروزی خبری نداریم ما مسئول هستیم که امکانات فهم خودمان را وسعت بدهیم. او فلسفه می‌گفته، لابد فکرش را وسعت داده بوده، شما هم می خواهید بفهمید؟ خوب بروید فکرتان را وسعت بدهید. وقتی او در شعرش می‌گوید که: نان نیروی شگفت رسالت را محکوم کرده بود، او هیچ در اثر مطالعات سوسیولوژیکی باین نتیجه نرسیده بود که مثلاً از روی کتاب فلان فیلسوف این واقعیت را دریافت کرده باشد، نه، این را با یک نگاه دقیق به اطراف خودش درمی یافت. اگر این مسئله این قدر برای ما عجیب جلوه می‌کند، مقداری بخاطر بزرگ بودن اوست و مقداری هم به خاطر کوچک بودن ما...»

او هنوز گرم حرف زدن است. اما من از حرفهای او هیچ چیز نمی فهمم. حواسم جای دیگری است. امّا رفیق ما هنوز گرم حرف زدن است، رسیده به اینجا که:

ــ پنج سال پیش دو نفر آقا، یک نویسنده محترم و یک مترجم محترم‌تر یک قصه ای با کمک یکدیگر نوشتند بر ضد گلستان و فروغ فرخزاد، یک چیزهائی توی آن قصه نوشته بودند که به هیچ کدام از واقعیات زندگی اونها جور در نمی‌آمد. آن موقع هرجا خواستند آنرا چاپ بزنند موفق نشدند تا این

اواخر یک نشریه ای پیدا شد و چاپش زد و نشریهٔ دیگری هم تفسیرش کرد. اما فروغ خیال کرده بود که پس از پنج سال لابد آنها از کارشان پشیمان شده‌اند. اما دید نه، ناچار تحت تأثیر قرار گرفت و شعری نوشت. در این شعر ــ که چندی پیش زیر عنوان (چرا توقف کنم؟) چاپ شده ــ باز فروغ نخواست که یک عکس‌العمل شخصی در مقابل بدی داشته باشد. اینجا هم فروغ در مقیاسی بزرگتر از فضای اطراف خود اظهار ناراحتی می‌کند جواب می‌دهد:

در سرزمین قد کوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده است
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست
. . . . . .
مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چه کار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلأ گوشتی چکار
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گلها، می دانید؟

فروغ حتی در اوّل اشاره کرده بود که این **سیلی** را به گوش چه کسانی دارد می‌زند، اما بعد پشیمان شد و یک تکه از آن شعر را برداشت و مسألهٔ را بطور کلی مطرح کرد، این آدم را مگر می شود اینقدر آسان قضاوت کرد؟..»

ساعت یازده و چهل و پنج دقیقه است. آمبولانس سفیدی که غرق گل

است.. آرام به خیابان گورستان نزدیک می شود. زمزمه ها و اشک ها جاریست. جسد را از آمبولانس بیرون می‌کشند. او به لطافت شعرش در زیر طاقه شال ترمه خفته است. احمد شاملو، سیاوش کسرائی، مهدی اخوان، ابتهاج (سایه)، ساعدی و چندتای دیگر تابوت را به دوش می‌گیرند. باران دوباره شروع شد. و اشکها هم. اما غریو صلوات این هر دورابی تفاوت می‌کند. جنازه بر روی شانهٔ این چند تن به محل گورستان حمل می شود و بعد پای گور به زمین گذاشته می شود. صادق چوبک تکیه بر ستون گور ملک الشعرای بهار داده و جسد فروغ را تماشا می‌کند. با او حرف می‌زنم. از هرجا و در هر زمینه. شیونها مجال نمی‌دهد که حرفش را درست بشنوم. ضمن حرفهایش اشاره می‌کند که:

... در این چند سالی که او را می شناختم، اقلاً روزی یکبار بخاطر پسرش گریه می‌کرد نمی‌گذاشتند او پسرش را ببیند، گاهی دزدکی می رفت سر راه پسرش، اما متوجه می شدند و پسر را از سر راه او دور می‌کردند. یکی دوبار دوستانش که بی تابی او را دیده بودند، حتی پیشنهاد کرده بودند که بچه را بدزدند و بیاورند که او چند دقیقه بچه اش را ببیند، اما قبول نمی‌کرد. «می‌گفت: طفلکی را پُر کرده اند، او حالا از من وحشت می‌کند، بالاخره روزی بزرگ خواهد شد و متوجه خواهد شد که چه گناهی در حق او مرتکب شده اند. آنوقت وای بحال آنها».

کار گورکن ها تمام شده. حالا دارند آجر و گچ توی گور می چینند. انجوی شیرازی رفته روی سکوی گور ملک الشعرای بهار و دارد برای مردم حرف می‌زند. پس از او، قهرمان شعری را که بمناسبت مرگ فروغ ساخته است شروع می‌کند. فروغ هنوز زیر طاقه شال ترمه در انتظار گور است. در انتظار وداع است. برآمدگی دستهایش را از زیر شال می شود تشخیص داد، بعد پاهایش را، پری صابری اون کنار ایستاده گاه فروغ را نگاه می‌کند و گاه

خودش را عقب می‌کشد و اشک می‌ریزد. چوبک با صدای خفه‌ای ادامه می‌دهد:

ــ خیلی تنها بود. این اواخر اصرار می‌کرد که بیشتر پیش او برویم. او واقعاً شاعر بود. بقول مسعود فرزاد: شاید بعد از حافظ جز او کسی را نداشته باشیم. شاید.. شاید خیلی چیزها بعداً روشن بشود.

از چوبک می پرسم:

ــ انگیزهٔ این جهش چند سالهٔ اخیرش را چه می دانید..؟ چطور شد فروغ بقول خودش ناگهان «تولدی دیگر» یافت..

چوبک لحظه‌ای فکر می‌کند و بعد می‌گوید:

ــ من تصور می‌کنم مقدار زیادش مربوط به تأثیر مستقیم ابراهیم گلستان باشد.

می‌پرسم:

ــ گلستان خودش تا چه حد این مورد را قبول دارد؟

می‌گوید:

ــ هیچ، اوحتی ازطرح این مسئله هم نفرت دارد. گلستان می‌گوید: اگر من چنان معجزه گری هستم که می‌توانم از زغال الماس بسازم پس چرا دربارهٔ خودم غافل مانده‌ام.!؟

صدای گورکن ها بلند می شود. بعد صدای صلوات و بعد حمل جسد بطرف گور..

باران چند لحظه قطع می شود. آنقدر که طاق شال‌ترمه را از روی جسد بردارند. پس از آن برف، برفی پاک و سپید از آسمان فرو می ریزد. سپیدتر از کفن او. مادرش فریاد می‌کشد:

ــ فروغ جان، تو برف را دوست داشتی این هم برف...!

فضای گورستان لبریز از گریه و شیون است.. لبریز از شعر... و لبریز از

فروغ فرخزاد..

او را، او را که پوشیده شده است، آرام بر گور می نهند. زمین را، و گورش را رنگ سپید برف پوشانده است. داغ سیاه.. در اعماق شکوه سپید.

مردم بطرف گور او سرک می‌کشند تا او را برای آخرین بار ببینند، صدای قاری سرود ابدیت را در فضای گورستان جریان می دهد. فضا، سرشار از سکوت و وهم است. و اندیشه ها در مقابله وداع.

از گور او دور می شوم و به پری صابری که خیلی دورتر از دیگران در گوشه‌ای ایستاده است می رسم. پری صابری زنی است که باید او را در زمره چند دوست معدود و انگشت شمار فروغ بحساب آورد. ولابد در حالت خاصی که دارد نباید در مورد فروغ چیزی از او پرسید. اما می‌خواهم بفهمم این زن درباره آن زن دیگر که دارند خاکش می‌کنند چه چیزها می‌تواند بگوید..

آرام و در عین حال صمیمانه از او می پرسم:

ــ چند نفری این اواخر تکرار کرده‌اند که فروغ در دو سه سالهٔ اخیر به نحو عجیبی اصرار داشت که آدمها را با خودش کارد و پنیر بکند: چرا...؟ آیا واقعاً اینطور بود..؟

ــ همه اش حرف است. و شاید خلافش صدق می‌کند. او همیشه یک جور حالت بخصوص دفاع داشت. خودش را از ماجراها و از برخوردهای متعارف کنار می‌کشید. این حالت دفاع را در همه حال می‌شد در او دید، و شاید هم این حالت دفاع نتیجه منطقی عکس العمل او بود در مورد هجوم جامعهٔ ما نسبت به او، نمی فهمم.. لابد همینطور باید باشد.

چشمم به اکبر رادی، نویسنده نمایشنامه «روزنه آبی» می افتد. و بعد ماجرای دو سه هفته پیش یادم می آید. از خانم صابری می پرسم:

ــ مثلاً چند شب پیش که نمایشنامه «روزنه آبی» روی صحنه آمده بود. فروغ علناً شروع می‌کند به شلوغ کردن و مسخره کردن. بطوری که همه

متوجه او می شوند. بهرحال مسئله همان ضابطه است و اخلاق و رعایت بعضی اصول. خیلی طبیعی است. اگر من از چیزی خوشم نیاید حق دارم تماشایش نکنم اما حق ندارم تماشاگران دیگر و یا بازیگران را از تماشا و یا کارشان محروم بکنم. همین هاست که عده‌ای معتقدند فروغ این اواخر بنحو عجیبی علاقه داشت که لج همه را در بیاورد.

ــ عرض کنم خدمت‌تان، اینکه فروغ آنشب در آن نمایش کذا شلوغ کرد یا نکرد اطلاعی ندارم. ما رسیدیم سر ضابطه. در هرجای دنیا برای شروع هرکاری معیاری وجود دارد. مثلاً محال است در فرانسه چند نفر شب بخوابند و سر صبح روی صحنه بروند و شکلک در بیاورند. آنجاها تماشاچی با چماق و دگنک اینها را از روی صحنه پائین می‌کشد، اما اگر رسیدیم در کشوری مثل کشور ما که معیاری برای استحقاق آدمها در مورد یک کار هنری وجود ندارد، تکلیف تماشاچی چیست؟ این خیلی ساده است، شما قوطی فلفل را جلوی دماغ من می‌گیرید و می‌خواهید من عطسه نکنم...! باید فهمید علت عکس العمل چیست؟ باید دید فروغ حق داشته اعتراض بکند یا نه؟ می‌گویند عده‌ای بدشان آمده؟ خوب بدشان بیآید. اینجا مسئله واکنش طبیعی آدمها در مورد رویدادهای زندگی در میان است. و پیش از هر چیز این عکس العمل نشانهٔ زنده بودن فروغ بود، فکر می‌کنید جز این است..؟

صبر می‌کنم تا شعر سیاوش کسرائی تمام بشود. آل احمد ششدانگ حواسش پیش شعر کسرائی است و ما هم نزدیکش. اگر حرف بزنیم چرتش پاره می شود. صدای «فقیر» را در نمی‌آوریم و ساکت می شویم.

شعر کسرائی، با صدای ریزش خاک ها بر پیکر فروغ درهم آمیخته است. و فروغ آخرین شعر خویش را آغاز کرده است. شعر جدائی...

برف امان نمی دهد. صدای برخورد بیل ها و خاک ها، مرثیه ها را خفه کرده است. و صدایکیست و نه بیش. صدای خاک... خاک... خاک...

در میان همهمهٔ مبهم برفها و خاک‌ها از خانم صابری می پرسم:

ــ فروغ با اینکه مفرّی مثل شعر داشت و خیلی آسان می‌توانست حرفهایش را بزند، چراگاه به شاخه‌های دیگر هم می پرید..؟ مثلاً سینما، نقاشی، تآتر، و لابد اگر زنده می‌ماند به شاخه‌های دیگر..

ــ فروغ دینام بود. هی دور خودش می چرخید و جرقه می‌زد، تازه آدمی که زندگی می‌کند، حق دارد هر چند گاه یکبار لباسش را عوض بکند، قهوه‌ای بپوشد، سرمه‌ای بپوشد، سیاه بپوشد. وانگهی او با هر هنری که برخورد می‌کرد خیلی آسان می دید که مایهٔ پذیرش آن هنر را دارد، پر می شد و بعد پس می داد، حالا چرا این حرف را می زنیم؟ باید ببینیم در تآتر توانست کاری بکند یا نه؟ او بدون آنکه «پیراندلو» را بشناسد، در نمایشنامه «شش شخصیت» خیلی آسان تیپ مورد نظر نویسنده را ارائه داد. این را باید باور کرد که باین زودیها فروغ دیگر پیدا نخواهد شد. این را باید باور کرد...

ساعت یک بعدازظهر است. تاج های گل، یکی پس از دیگری بر گور او قرار می‌گیرد.

اینجا مأوای جاودانه قلندران است.. اینجا منزل همه آن سوختگانی است که به مقصودی ره سپرده‌اند و یا از راه مانده‌اند. و این نگین که اکنون بر خاکش فشانده‌اند، پیش از همه مجهول و مظلوم مانده است. چراکه او از زمینیان وداع کرد. اما زمانه از اونه. هنوز زمان را با او کارهاست. تا زمانه را با او کاریست، او جاودانه است.. جاودانه..

(سپیده و سیاه، پنجم اسفند ۱۳۴۵)

دختر شورانگیز شعر

مسعود بهنود

آه اگر راهی به دریائیم بود
از فرو رفتن چه پروائیم بود
گر به مردابی زجریان ماند آب
از سکون خویش، نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی ها شود
ژرفنایش گور ماهی ها شود.

* * *

آهوان ای آهوان دشت ها
گاه اگر در معبر گلگشت ها
جویباری یافتید آواز خوان
. . . . . .
خواب آن بیخواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید.

فروغ به سرائی راه یافت، که سکون و بی پایانی آنرا مدت ها بود در-

می یافت. فروغ راه به دریائی یافت که از فرو رفتن در آن پروا نداشت. فروغ رفت و پرتو خود را از ادب سرزمین ما برگرفت.

آسان نیست غم از دست دادن چنین غنیمتی را تحمل کردن. شعر، زندگی او بود و او زندگی شعر. شعر مابی او مرده است و نمرده است مرده است چرا که فروغ مرد، نمرده است چرا که فروغ جاودانی است. او هرگز از تابش نمی‌ماند، هر سطر از شعرهای او، شطی است روان که از جریان نمی ماند و با مرگ فروغ نمی‌میرد.

او رفت، در یک روز مه آلود. در میان گریهٔ آنان که او را می شناختند به خاک سپرده شد و چه سپردهٔ گران قدری بود و گوئی صدای او هنوز هم در میان آیاتی از قرآن که بالای سر او تلاوت می‌کردند مشخص بود که می‌گفت:

خواب آن بیخواب را یاد آورید
مرگ درمرداب را یاد آورید

و اینک دوستان او بودند که بر سر مزارش ایستاده ،گریه می‌کردند، حتی آسمان اندوهگین بود و این ابر بود که در غم فروغ تلخ می‌گریست.

فروغ از «آیه های زمینی» بود که بعدازظهری شوم این خاکدان را ترک کرد. این سفر برای او که وجودش همه احساس بود و بود و نبودش «زندگی» بود سفر آغاز بود یا هنگام «تولدی دیگر» و سرآغاز یک تحول.

او پرستوئی بود که ناگاه از بام کهنه بازار جهان پرید. او که خود می‌گفت:

تا به کی باید رفت
از دیاری، به دیاری دیگر
نتوانم، نتوانم جستن
هر زمان عشقی و یاری دیگر

کاش ما آن دو پرستو بودیم
که همه عمر سفر می‌کردیم
از بهاری به بهاری دیگر،

ولی افسوس که فروغ از پائیزی به پائیز دیگری رفت. چرا که این «خرابه ناک» برای او جز قفسی نبود و آنهم قفسی آویخته در مردارگاه، او پرستوئی بود که در اوج آسمان مرد. زندگی او جدا از زندگی انسان‌ها نبود، از انسانها بود و برای انسانها بود و در قلب انسانها زندگی می‌کرد و انسانها در قلب او زندگی می‌کردند.

او جز طنین یک ترانه غم‌افزا نبود، ترانه‌ای که با «درد» آغاز شد، با «زندگی» گذشت، با «مرگ» پایان یافت. او زمینی بود و از زمینیان جدا نبود. می‌گفت:

هرگز آرزو نکرده‌ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چو روح برگزیدگان
همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبوده‌ام
با ستاره آشنا نبوده‌ام
روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقهٔ گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند.

اما ساقه خشک شد، شکست، فرو افتاد و سایه‌اش پرید و افسوس که او

که نوازشگر سرهای بسیار بود و آرامش دِهِ دل‌های بسیار با برگهای مرده همآغوش شد و پیکرش که نمودار احساس بود روشن کن بزم مردگان گردید.

او تسلیم شد، تسلیم مرگ «که کاریش نمی‌شود کرد» ولی این تسلیم دردآلود بود.. دردآلود.

من پشیمان نیستم
من به این تسلیم می‌اندیشم، این تسلیم دردآلود
من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم

* * *

آری. او پشیمان نیست، ما پریشانیم...

نزدیک یکماه و نیم پیش یعنی روز پانزدهم دی فروغ به دوستی گفت: امروز ۳۳ ساله شدم. راستی خیلی مسخره است که در عرض یکروز سن آدم از نظر قانونی و دفتر خانه‌ای یکسال اضافه شود، ها.

وقتی این حرف را میزد حتماً نمی‌توانست حدس بزند که سال دیگر فروغی نیست تا در روز پانزده دی صورت مادرش را ببوسد و به آنها که به او تبریک می‌گفتند با تمسخر بگوید: یکسال بیشتر، یکسال کمتر، چه تفاوتی دارد؟

او نمی‌دانست که آنروز آخرین سالروز تولدش است. نمی دانست که در نیمه راه همین سال راهی «تولدی دیگر» خواهد شد.

توی شناسنامه‌اش که حالا یک ضربدر قرمز و یک مهر بطلان، صفحه آخر آنرا سیاه کرده است نوشته شده:

نام: فروغ، شهرت: فرخ‌زاد، نام پدر: محمد، نام مادر: توران وزیری، شماره شناسنامه ۶۷۸ صادره از بخش ۹ تهران.

او فرزند سرهنگ محمد فرخ‌زاد بود که اکنون بازنشسته است و غیر از

فروغ، پنج فرزند به نامهای: پوران، مهران، مهرداد، امیر مسعود و فریدون دارد، هیچ کدام از برادرهای او در ایران نیستند. فریدون که دکتر در حقوق است در آلمان بسر می برد و به آلمانی شعر می‌گوید و صاحب تصنیفاتی است و چندی پیش یکی از مجموعه های او به فارسی ترجمه شد.

امیر مسعود برادر دیگر فروغ که دکتر جراح و از پزشکان حاذق و مشهور است نیز در آلمان زندگی می‌کند. مهران و مهرداد نیز در اروپا به تحصیل مشغولند. پوران تنها خواهر فروغ که حالا تنها دختر خانواده است در تهران است. او نیز شعر می‌گوید و داستان می‌نویسد و با مجلات هفتگی همکاری دارد. او قبلاً همسر «سیروس بهمن» مدیر آسیای جوان بود.

فروغ تحصیلات متوسطه را در دبیرستان خسروخاور به پایان رسانید و پس از چندی با پرویز شاپور ازدواج کرد. حاصل این ازدواج «کامیار» است که اکنون ۱۵ سال دارد و نزد پدر زندگی می‌کند.

فروغ سیزده سال قبل درست در آن هنگام که شعله های عصیان در وجودش زبانه می‌کشید از شوهر و فرزند خود جدا شد.

او آنچنان که خودش می‌گفت در اوائل زندگی شعریش دائم مطالعه می‌کرد، و سعی داشت که مسیر شعر را تعقیب کند و از راه به بیراهه، به سرزمین شعر معاصر ایران برسد چنانکه رسید.

او چهار سال قبل در سفری که برای تهیه فیلم «خانه سیاه است» به تبریز کرد کودکی را که پدر و مادرش جذامی بودند و خود سالم بود با خویش به تهران آورد و مثل فرزندش از او نگاهداریَ کرد.

او و کلفت پیرش «صغری» و پسر خوانده اش «اسفندیار» در آپارتمانی در خیابان هدایت زندگی می‌کردند.

فروغ در «استودیو فیلم گلستان» به کارگردانی، مونتاژ، دکوپاژ و گفتارنویسی مشغول بود. آنروز، روز واقعه نیز از خانه اش به استودیو می رفت.

فروغ بچه ها و پرنده ها را بسیار دوست داشت. می‌گفت آنها پاکترند. آخر هم جان خودش را در راه دوستی با بچه ها گذاشت.او که دوست قدیمی بچه ها بود وقتی دید ماشین «دبستان شهریار» قلهک به جلو او پیچیده برای جلوگیری از تصادف براست راند و از جاده اصلی منحرف شد. تنها لبخند یک کودک که از بند مرگ رسته بود برای او کافی بود. او از پشت شیشه ماشین خود بچه ها را می دید که با وحشت به ماشین او که داشت به آنها می خورد نگاه می‌کردند.

ماشین از جاده منحرف شد ولی باز نتوانست از تصادف با ماشین بچه ها جلوگیری کند و به بدنه آن خورد ولی شدت تصادف زیاد نبود. با این حال سر فروغ در اثر ترمز شدیدی که کرده بود به شیشه جلو جیپ استیشن خورد و بینی او را از وسط پاره کرد ولی شدت ضربه به حدی بود که در اتومبیل بشدت باز شد و فروغ با «رحمان اسدی» پیشخدمت استودیو گلستان که در عقب ماشین نشسته بود از ماشین بیرون افتاد. در همین موقع سر فروغ به در ماشین گرفت و گوش چپ او سخت آسیب دید طوری که می‌خواست جدا شود. آنگاه فروغ با سر به جدول خیابان خورد و سرش شکست و در اینجا بود که فاجعه کامل شد و مردمی که از پیاده‌رو خیابان می‌گذشتند شنیدند یکنفر ــ که همان پیشخدمت استودیو باشد ــ به مردم می‌گوید: این خانم فروغ فرخ‌زاد است!

او را به بیمارستان هدایت بردند ولی چون تشخیص دادند که او به عمل جراحی احتیاج دارد او را به بیمارستان رضا پهلوی تجریش رساندند اما افسوس که دیگر کار از کار گذشته بود و روشنائی از شهر شعر ما دور می شد و این فروغ بود که بر هودجی زرین نشسته راهی ابرها بود. این روح پر احساس او بود که دیگر در این خاکدان نمی‌گنجید...

خورشید مرده بود

خورشید مرده بود و فردا

در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
آنها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق های خود
بالکه درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند.

صبح چهارشنبه عابری که از جلو پزشکی قانونی می‌گذشت از عابر دیگری می پرسید: اینجا چه خبر است؟ چه کسی مرده؟ و آن یکی با لحن بی تفاوتی گفت: فروغ فرخ‌زاد.. و توضیح داد «همان که شعر می‌گفت».

شهر ما، مردم ما، مرگ فروغ را مثل مرگ یک شاعر با تأثر پذیرفتند، ولی من سخنم چیز دیگری است:

ــ آخه توی اجتماع ما خیلی ها را شاعر می‌گویند ولی «فروغ فرخ‌زاد» شعرش، شعر زندگی بود. او با شعرش افتخارنامه انسان قرن را تقریر می‌کرد، او با شعرش به «جراحات شهر پیر» دست می‌گذاشت، او در شعرش زندگی می‌کرد. موقعی که «ای مرز پرگهر» را گفته بود می‌گفت: من کم کم دارم وارد زندگی شعر می شوم، آخه شعر هم برای خودش یک زندگی دارد.

شعر او یک چیز شفاف و محسوس بود. می شد لمسش کرد. او وقتی زندگی را وصف می‌کرد و می‌گفت:

زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد:

زندگی شاید طفلیست که از مدرسه بر می‌گردد. صمیمی حرف می‌زد. وقتی حرفی داشت شعر می‌گفت، بندهٔ قلم نبود، و قلم را هم بنده خودش نکرد. او آزاده بود. قصد تفسیر شعر او را که ندارم ـ آنروز جلو پزشکی قانونی خورشید براستی مرده بود. قلب‌ها به سردی خود فکر می‌کردند و ساعتی بعد در غسالخانه امامزاده اسماعیل قلهک تن شعر معاصر ایران را شستند، ولی این شعر ما نبود که به خاک سپرده می‌شد. این جان باخته‌ای بود که روانش پایدار کننده ساقه‌های پر بار شعر خواهد بود. او در اوج شعری خود مرد.

در اجتماع عظیم جلو پزشکی قانونی همه بودند، همهٔ آنها که او را می‌شناختند، یا شعرش را دوست می‌داشتند. راه افتادیم، جنازهٔ فروغ در پیش بود ولی مگر می‌شد باور کرد؟ اینقدر عمر بی‌دوام؟ اینهمه بیهودگی؟ فروغ که دریای احساس بود حالا در حالیکه از روح پرادراکش خبری نبود توی یک چیز بنام تابوت که خودش از آن متنفر بود و همیشه می‌گفت: «مردن را می‌شود تحمل کرد ولی توی تابوت خوابیدن غیر قابل تحمل است» دراز کشیده بود. ای وای، راستی فروغ رفت... و ما می‌رفتیم که بدن او را که پاکتر از شبنم بود به دست «مرده شوی» بسپاریم.

فروغ مرد و در قبرستان ظهیرالدوله دفنش کردند، همه بودند، هرکس که دستی در شعر داشت. مهدی اخوان ثالث (م. امید) داشت به تلخی می‌گریست، غم، درد مثل یک سر پوش خفه بر چهره‌ها بود، مادر و خواهر فروغ ضجه می‌زدند: «فروغم... بیا... بیا صورتم را ببوس.» این فریاد دردناک مادر فروغ بود. آنطرف‌تر پوران فریاد می‌زد: «فروغ... من فروغ را می‌خوام». همه فروغ را می‌خواستند، ولی افسوس...

«انجوی شیرازی» رفت بالای سکو اعلام کرد که «یزدانبخش قهرمان» شاعر مشهور، داماد ملک‌الشعرای بهار، قطعه شعری می‌خواند، شعری کوبندهٔ بیدادها و نامردمی‌ها.

آنگاه فروغ را در خاک نهادند و شیون از همه‌جا برخاست... امّا فروغ تولد دیگری را آغاز می‌کرد. او نمرده بود.

(مجلهٔ روشنفکر ــ ٤ اسفند ١٣٤٥)

مرثیه

احمد شاملو

به جستجوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،
در آستانهٔ دریا و علف.
به جستجوی تو
در معبر بادها می‌گریم،
در چار راه فصول،
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابرآلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.
. . . . . .
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن،
وعشق را
که خواهر مرگ است...
وجاودانگی
رازش را
با تودر میان نهاد.
پس به هیأت گنجی درآمدی:
بایسته وآزانگیز
گنجی ازآن دست
که تملک خاک را ودیاران را
ازاین سان
دلپذیر کرده است!

نامت سپیده‌دمی است که برپیشانی آسمان می‌گذرد
ـ متبرک باد نام تو! ـ
وما همچنان
دوره می‌کنیم
شب را وروز را
هنوز را...

۲۹ بهمن ۱۳٤٥

دریغ و درد

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

چه دردآلود و وحشتناک!
نمی‌گردد زبانم که بگویم ماجرا چون بود
دریغ و درد
هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود...

چه بود؟ این تیر بی‌رحم از کجا آمد؟
که غمگین باغ بی‌آواز ما را باز
درین محرومی و عریانی پائیز،
بدینسان ناگهان محروم و خالی کرد
از آن تنها و تنها قُمری محزون و خوشخوان نیز.

چه جانسوز و چه وحشت‌آورست این درد
نمی خواهم، نمی‌آید مرا باور
و من با این شبیخون‌های بیشرمانه و شومی که دارد مرگ
بدم می‌آید از این زندگی دیگر.

بسی پیغام‌ها، سوگندها دادم
خدا را با شکسته‌تر دل و با خسته‌تر خاطر
نهادم دست‌های خویش چون زنهاریان بر سر
که زنهار، ای خدا، ای داور، ای دادار
ترا هم با تو سوگند، آی
مکن، مپسند این، مگذار
مبادا راست باشد این خبر، زنهار
تو آخر وحشت و اندوه را نشناختی هرگز
و نفشرده است هرگز پنجهٔ بغضی گلویت را
نمی‌دانی چه چنگی در جگر می‌افکند این درد
خداوندا، خداوندا،
به هر چه نیک و نیکی، هر چه اشک گرم و آه سرد
تو کاری کن نباشد راست
همین تنها تو می‌دانی چه باید کرد
نمی‌دانم، ببین گر خون من اورا بکار آید دریغی نیست
تو کاری کن که بتوانم ببینم زنده مانده‌ست او
و ببینم باز هست و باز خندان‌ست خوش، بر روی دشمن هم
و ببینم باز
گشوده در به روی دوست
نشسته مهربان و گربه‌اش را بر روی دامن نشانده‌ست او...

الا یا هر چه زین جنبنده‌ای، جانی، جمادی یا نبات از تو
سپهر و آن همه اختر.
زمین و اینهمه صحرا و کوه و بیشه و دریا،

جهان‌ها با جهان‌ها بازی مرگ و حیات از تو؛
سلام دردمندی هست،
و سوگندی و زنهاری.
الا یا هر چه هست کائنات از تو
به تو سوگند
دگر ره با تو ایمان خواهم آوردن
و باور می‌کنم ـ بی‌شک ـ همه پیغمبرانت را
مبادا راست باشد این خبر زنهار
مکن، میسند این، مگذار
ببین، آخر پناه آورده‌ای زنهار می‌خواهد
پس از عمری همین یک آرزو، یک خواست
همین یکبار می‌خواهد
ببین، غمگین دلم با وحشت و با درد می‌گرید
خداوندا، به حق هر چه مردانند،
ببین، یک مرد می‌گرید...

چه سود اما، دریغ و درد
درین تاریکنای کور بی‌روزن
درین شب‌های شوم اختر که قحطستان جاویدست
همه دارائی ما، دولت ما، نور ما، چشم و چراغ ما
برفت از دست

دریغا آن پری شادخت شعر آدمیزادان
نهان شد، رفت،

ازین نفرین شده مسکین خراب آباد.
دریغا آن زن مردانه‌تر از هر چه مردانند،
آن آزاده، آن آزاد
دریغا آن پری شادخت
نهان شد در تجیر ابرهای خاک
و اکنون آسمان‌ها را زچشم اختران دوردست شعر
به خاک او نثاری هست، هر شب، پاک

بهمن ماه ۱۳٤٥

دوست

سهراب سپهری

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید

صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود
و پلکهاش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد
و دست هاش
هوای صاف سخاوت را
ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می‌شد
همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد
همیشه رشتهٔ صحبت را
به چفت آب گره می‌زد
برای ما، یک شب
سجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم
و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم

و بارها دیدیم
که با چقدر سبد
برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت

ولی نشد
که روبروی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم

شبنم و آه

سیاوش کسرایی

ای گلهای فراموشی باغ
مرگ از باغچهٔ خلوت ما می‌گذرد داس بدست
و گلی چون لبخند
می‌برد از بر ما.

سبب این بود آری
راه را گر گره افتاد بپای
باد را گر نفس خوشبو در سینه شکست
آب را اشک اگر آمد در چشم زلال
گل یخ را پرها ریخت اگر

در تک روز، آری
روشنائی می‌مرد
شبنمی با همه جان می‌شد آه
اختران را با هم

پچ پچی بوده شب پیش که می‌دیدم من
ابرها با تشویش
هودجی را در تاریکی می‌بردند
و دعاهائی چون شعله و دود
از نهانگاه زمین بر می‌شد

شاعری دست نوازشگر از پشت جهان بر می‌داشت
زشتی از بند، رها می‌گردید
دختر عاصی و زیبای گناه
ماند با سنگ صبورش تنها،
او نخواهد آمد
«او نخواهد آمد» اینک آن آوازی است
که بیابان را دربردارد
«او نخواهد آمد»
عطر تنهائی دارد با خویش

همره قافلهٔ شاد بهار
که به دروازه رسیده است کنون
او نخواهد آمد
و درین بزم که چتری زده یادش بر ما
باده‌ای نیست که بتواند شستن از یاد
داغ این سرخ‌ترین گل، فریاد

کودکی را که در این مه سوی صحرا رفته است

تا که تاجی بنشاند از گل بر زلفان
یا که برگیرد پروانه رنگینی از بیشهٔ غم
با چه نقل و سخنی
بفریبیمش آیا
بکشانیمش تا آبادی؟

پای گهواره خالی چه عبث خواهد بود
پس از این، لالائی،
خواب او سنگین است
و شما ای همه مرغان جهان در غوغا آزادید.

شعر در پنجره مهتابی
گریه سر داد و غریبانه نشست

بهمن ماه ۱۳۴۵
(مجلهٔ نگین ـ شمارهٔ ۲۱ ـ اسفند ۱۳۴۵)

عمر کوتاه من و قرن و مرگ

به یاد بود سالروز مرگ فروغ

سیاوش کسرایی

۱

من از مراسم تدفین خویش می‌آیم
که تا نظاره کنم رونق تولد خویش

۲

کنار راه مرا یافتند خاک‌آلود
درون دست چپم آفتاب گردانی
میان کتفم یک خنجر مرصع بود.
و خون گرم هوا در پیاده‌رو، شب پیش
بهم درآمده با... عابران یکجا
نهال‌های جوان جرعه جرعه نوشیدند.

نهال‌های کنار پیاده‌رو، اما
تمام شب نظری سوی من نیاوردند.

شدند شاپرکان شگرف اندیشه
ز بیشه‌های خیالم رها و آواره.
کجا دوباره فراهم شوند و گرد آیند؟
بهارهای بن خاک خفته می‌دانند.

تمام شب به زمین ماندم و به ره نگران
و از فراز پریشیده موی من در باد
شب شتابگری همچو اسب مست گریخت

۳

شکافت پهلوی دیوار قرن و قلعهٔ قرن
چو موم در بر آتش به خاک راه چکید
میان پنجهٔ غولی که سر کشید از خاک
قد بلند عروس زمان عروسک شد.

٤

همه مشایعت مرده را پذیرفتند
که بود در دل تابوت رازی از همگان.
هزار چهرهٔ وحشت هزار گونهٔ درد،
به سوگ من چه گروهی فراهم آمده است
نگاه کردم و دیدم که قفل‌های گران
دریچه‌های نگه را به چشمشان بسته است
دهان به ندبه و افسوس باز می‌کردند
زبان نبود ولی در دهان هیچکدام

وپا به زیر بدن‌ها چو چرخ می چرخید
و دست‌های ورم آوریده همچو دو چشم
به هر طرف پی چیزی نجسته می‌پوئید
به چهره‌ها همه تشویش زآسمانها بود
زمین تو گوئی از سقف خویش می‌ترسید
ولی توقف و گرما و تشنگی می‌کشت
چه رفته بود، ندانم، که در تمامی شهر
به جای سبز درختان چراغ قرمز بود.
به زیر دیدهٔ خورشید نیمروزی، مرگ
کشنده بود به تابوت تنگ و راه دراز.

۵

زبان به شکوه گشودم که صحن گورستان
چو جنگل تنکی از درخت آهن بود
دلم به سینه چو یک دارکوب سرگردان
به هر درخت
ـ درخت خاطره ـ نوک با وداع می‌کوبید
مرا به خاک نهادند همچو دانهٔ سبز
بود که دانه مرگم دوباره بار دهد
چو ترمه و کفن از روی من کنار زدند
به جای کالبد من زبان مردم بود.

۶

زمانه‌ای است چو افسانه‌ها شگفت آلود

که عمر مرگ چو عمر حیات کوتاهست.

۷

بگرد من همهٔ کودکان همبازی
پی گرفتن پروانه‌ها شتابانند
و من چو بیشهٔ معصوم شاپرک، خاموش
به نوک خنجری اکنون درون باغچه‌ام
بکار کشتن یک آفتاب گردانم.

بهمن ماه ۱۳٤٦

(مجلهٔ نگین ـ شمارهٔ ۳۲ ـ بهمن ۱۳٤٦)

و گیسوان تو...

م. آزاد

چه روز سرد مه‌آلودی!
چه انتظاری!
آیا تو بازخواهی گشت؟

تو را صدا کردند،
تو را که خواب و رها بودی،
و گیسوان تو با رودهای جاری بود.
تو را به شط کهن خواندند.
تو را به نام صدا کردند
از عشق آب...
(و باغ کوچک گورستان را
در باد
به سوی شهر گشودند)

تمام بودن رازی شد،

و گیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست.

بهمن ماه ۱۳٤۵

چهرهٔ چهار*

م. آزاد

۱

مرگ پرنده‌ها را
در کوچه‌ها گریستن
از کوچه‌ها گریختن
زیستن
در کوچه باغ‌ها

شب‌ها ـ
با چراغ‌ها شکفتن
خفتن با لاله‌ها ـ
نام ترا شنیدن از رود
خاموش و بی‌خیال

* در کتاب «قصیدهٔ بلند باد» (از م. آزاد) ده چهره در ده شعر آمده است، چهرهٔ چهار، چهرهٔ فروغ است.

از رودها گذشتن ـ
در چشمه‌های خشک
فریاد سبز آب‌ها را
شنیدن
رفتن رفتن
دیدن
اشراق آفتاب‌ها را ـ
بیگانه بودن
بودن
در خواب‌های سنگین
رنگین
رنگین کمانی بودن
آرام
بیدار...

بیدار بودن
بودن
بازیچهٔ خیال شدن
به سرابی سیراب شدن ـ
در پشت پیشخوان دکان‌ها
آواز خواندن
مستانه خواندن
ناساز خواندن

در پشت پیشخوان دکان‌ها
در خواب رفتن
در خواب دیدن
گلدوزی ستاره‌ها را
بر دریا
و سوزن سپیدهٔ شبنم‌ها را بر انگشت ـ

بوی خون گل‌ها را
ترسیدن
بیدار شدن
با دست‌های خونین آواز خواندن
ترا نامیدن
ترا ندیدن
گریدن

۲

بی‌گمان تولدی وجود داشت؛
بی‌گمان!
بی‌گمان درخت دیرتر
با درخت پیرتر، میان ریشه‌هایشان
هزار حرف بود:

برف می‌نشست
برف می‌شکست

برف می‌شکافت خارهٔ سیاه را...

بی‌گمان تولدی وجود داشت: سخت و سرد!
بی‌گمان خیال مرگ
در نگاه زرد برگ بود...

آن چهرهٔ شگفت

م. آزاد

دیگر کسی نماند
از مغاکی
فریاد استوایی اندوهی
بر می‌خاست
در بهت کهکشان‌ها
سیاره‌ها حجیم و گدازان شدند
و شاعران و ملاحان
مردند
مردان آن سفینهٔ باد آورد
از کهکشان گذشتند.
صد شط شعله‌ور
در آسمان گسیخت.
تنها پرنده‌های فلج ماندند
و لاک‌پشت‌ها
بر سنگواره‌یی که زمین بود.

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۱ بهمن ۱۳۴۷)

خفتن ماه

م. آزاد

آن شهریان زیبا رفتند
آن خفتگان و مرگ اندامان
با ما وداع کردند.

آن شب تمام دنیا، در دستهایشان بود،
گل ها و پاکت ها
و کودکان موخرمایی.

تابوت ها گذشتند.
و کودکان که رفتند
تنها نگاه سرخی کردند
و شادمانه خفتند
آن کودکان که بودند.

خواندم، خواندم،

در چشم‌های سرخ تماشاگر
تابوت‌ها و رهگذران پرنده رنگ
تنها نشان خفتن ماه‌اند.

آن چهره‌های زیبا
آن چهره‌های خواب‌آلود
با ما وداع کردند.

(مجلهٔ فردوسی – ۲۱ بهمن ۱۳۴۷)

ستاره‌ای افتاد، زبانه زد خورشید

منوچهر شیبانی

تنگ غروب بود که ناگاه
در بطن یک لحظهٔ سترون خوف‌انگیز
یک نطفه بست شوم
خورشید به خون نشست.
خورشید زاد و رفت.
در دل تاریکی و سکون
نوزاد زاده شد خونین
نوزاد چشم باز کرد.
با یک نگاه دروازهٔ سکوت را، در مقابل او باز کرد.
او جیغ زد و جیغش ترانه‌ها را در تار عنکبوت سکوت پیچید
گل خنده‌اش، خشکید

نوزاد برخاست
مادر افتاد
او آن غروب حادثه بود

ای قطره‌های شورپیاپی!
از اوج التهاب،
بر چهرهٔ پر از شکن سرد حوض آب
تصویر یک ستارهٔ نوتاب را کز آسمان شب بر من می‌خواهد شاید بتابد،
با تنهاتان سنگین ـ
این گونه وحشیانه درهم نکوبید.
درهم نکوبیدش
او یک ستاره است از دوردستها
نه، شاید او تصویر مبهمی از یک ستاره است.
درهم نکوبیدش
او تاب ریزش قطره‌ها را ندارد، شاید
گر چه زمروارید،
گر چه زسیماب
گر چه زابرها و زپرها او
آن سپید پر
دیدی، دیدی آخر با چه شتاب پنجره‌اش را سیاه بست؟
که باز بود باز به روی ستاره‌ها،
با چه شتاب بست؟
و کیف دستی‌اش را پر کرد
از روزهای نیامده
شب‌های نطفه نبسته
در بستر شبانه ساعت‌ها
که عقیم می‌زادند
که عقیم می‌مردند.

و فقط به همراه یدک می‌کشیدند
او را که نخوانده آمده بود.
او را که نخوانده به درون می برد
او
آن غریب حادثه را در کیف دستی اش بنهاد.
و سایه های مضطربش را از روی دیوارها پاک کرد
و چراغ چشمش را خاموش کرد.
رفت با شتاب به سوی در
در بسته بود لیکن،
عزم سفر
از تنگنای بستر مدخل،
رفته بود
بدرتنش میان کبودی تنگنای
آرام خفته بود،
آنگاه از میان دو چشمش ولی سیاه
لرزان ستاره‌ای روئید
ناگه حباب سینهٔ او
کوچک شد و بزرگ شد
نفس می‌کشید
و دستهایش قد می‌کشید
برگ می داد
شکوفه می داد
ناگاه غنچه‌ای با زبانه‌هائی از آتش
روی ستاره‌اش بشکفت

و از فراز قله‌اش
زبانه زد خورشید

۲۷ بهمن ۱۳۴۵

(مجلهٔ فردوسی ـ دوم اسفند ۱۳۴۵)

دلتنگی

یدالله رؤیایی

در چترهای بسته، باران است.

خشکی بخارهای معلق را
به خود نمی‌پذیرد،
و در مؤسسات تحقیق
اشباح،
حیرت باران سنج ها را
اندازه می‌گیرند.

در چترهای بسته ـ اینک! ـ
کدام بام
غربال می شود؟
اینک کدام میدان
تاریخ را میان قفس برده است؟
تا مردهای باستانی:

در زره باران،
با عطسه‌های شمشیر،
بر اسب‌های سرفه،
از خون سایه‌ها میدان را
در خلاء سرخ
رنگین کنند.

در چتر بسته دلتنگی است
باران بی‌علامت،
بی پیغام،
هوش بلند ساختمان‌ها را
به بوی خاک تازه سوقات می‌کند
و کاخ‌ها و کنگره‌ها
ناگاه.
در عطر کاه گل،
همه،
غش می‌کنند.

در چتر بسته، پوست معماری
با خشم خار پشت
منطق ارقام را
آشفته کرده است.

در چتر بسته شبدرهای وحشی

از جلگه های دور به راه اوفتاده اند؛
و خوشه های دیم.
از کوه های اطراف.
شهر بزرگ را
با ارتباط های گیاهی
محاصره کرده اند.

ـ ای ارتباط های گیاهی!
برزیگران شبدر!
برزیگران در شب!
تک ارتفاع ها به زمین می آیند
تا راه رفتن باران را
بر تپه ها
تماشا
کنند!
این تپه های پیموده
از میله های ممتد،
که قحط را به حافظهٔ نخ نمای آب
می بافند.

در چتر بسته دروازه های بابل،
از ازدحام عاج لگدمال می شود.

وقتی که دختران جَو،

خط‌های گرم و طولانی می‌گریند؛
انبوه ساکت پسران زمین،
کز پنجره عبارت‌های زمزمه‌گر را می‌بینند.
یاد قیام و خاطرهٔ فریاد را
بی‌تاب می‌شوند.

ـ فرزندان ملت!
دسته‌های مهاجر کندوها!
در اهتزاز پرچم‌هاتان
ما جمله کودکیمان را
جا گذاشتیم.

فراریان افشان ـ
از جبهه‌های دور
بر کشتگاه نزدیک!
ای گام‌های بی‌مهمیز،
ای گام‌های برکت
که در میان مزرعه تاریخ جنگ را
بی‌اعتبار کرده‌اید!
شهر از صدای شستن می‌آید
ما از صدای شسته شدن...:
با برگ شسته،
صخرهٔ شسته.
دل‌های شسته.

عینک‌های شسته است:

تردید شسته
احتیاط شسته

دفترچه‌های شسته

سفرنامه‌های شسته

تصویب نامه‌های شسته

وزیران شسته

آه!..

ای اشتیاق شستن!

کوسیل؟

باران شستشو ـ افسوس! ـ

در چترهای

بسته جاری است.

خمیازه‌های میل در ترک خاک رس

یاد عزیز ابر را

تا انتهای خشک وریدش

خون می‌دواند.

ورویش طناب از غضب مار

وبرق شیشه در گذر سوسمار!...

بهمن ماه ۱۳٤۵

(به نقل از: آرش شمارهٔ ۱۳ ـ اسفند ۱۳٤۵)

مراثی پیوسته

احمدرضا احمدی

آغشته به هوا

روزهای یک زبان، زبان آب و غم
و یک کلمه ـ آغشته به هوا ـ
که شباهت به محرم‌ترین دقایق یک حس دارد.
کسی در برف نبود
که بداند از چه چیز باید خجل بود و منجمد شد.

مخمل، صفت می‌شد.

اگر در باران راه می‌افتادیم،
کسی را می‌دیدیم،
می‌توانستیم امید بداریم
که هنوز اسم هست.

شاید اسم
شاید جنگ.
نه!
شمع خاموش شد.
زن، چشم سیاه داشت.

در بطن رگ،
در کنار ملال،
خنیاگران، همه چیز پایان دنیا را
به صورت
سرخاب می‌داشتند.
تاجری شناخته نمی‌شد
که از منطق بهراسد،
منطق بوی عطر داشت.

غلغل آب بود و مرگ به روی ریگ!

زمان، در پهناوری، نیاموخت که من مانند چه کس می‌توانم گریه کنم
در این سخن، گل نبود
بوسه، با ابر، گل را خاموش می‌کرد.
به کنار صخره، نام از آسمان فرومی‌ریخت
که من، در نیستی، صادقانه ملتفت قوس و قزح باشم.
غلغل آب بود و مرگ به روی ریگ!
غلغل آب بود و مرگ به روی ریگ!

دوام سن من

این دست‌هاست که از عشق پینه بسته‌ست.
این دست‌هاست که از عشق پینه بسته‌ست.
دستم آهسته تورا می‌شناسد.

دوام سن من، دو چشم است
رفیق است
مرا دعوت نکرده‌اند
ولی من چهره را می‌خواهم
که در خفا، در یک زبان تاریک به دنیا آمد.

من دیگر می‌دانم
نهایت در چیست.
از تو سئوال نمی‌کنم.
در این سفیدی
که هدیهٔ روزهای برهنگی‌ست.
می‌توان رفت
می‌توان رفت
راه رفت.
و فقط یک تن می‌داند
که سواری از دریا
پایم را بسته‌ست.
زنی دیگر، اسب را می‌شناسد.

دیگر شنیده‌های من، عصیان نمی‌کنند
نه بر شما
نه بر سربازان.
باور کنید!
من تیرباران را ندیده‌ام
من، در باران، فقط جسدها را دیدم.

آه! آه!
دستم را آزاد بگذارید
تا آسمان را پاک کنم.

پلک‌ها

پلک را کنار می‌زنم:
چشم‌ها به سوی آسمان بود
آسمان که آفتاب داشت.

مقاومت نمی‌کنم
چیزی را ثابت نمی‌کنم
از منطق هراس ندارم
منطق، بوی عطر گرفته‌ست.
بیرون آمدم
گفتم: نیست
فصل‌ها هستند.

برای اندوه، نمی‌دانستم
از چه کس باید تقلید کنم،
روز آفتاب بود.
روز آفتاب بود و اسم بود و چنگ.
باران، خروش خندهٔ این پیرزن را داشت
که خجل، از کنار ما گذشت.
نه!
شمع خاموش شد
این همه را نمی‌توان برای تقلید اندوه باور کرد.
راه، به آب روان نمی‌رسید.

حرف دارم

۱

حرف دارم
گوش، سرود خواهد داشت:
در آن سرما، زنگ‌ها را می‌زنیم.
من در خانه ـ عزیزم! ـ اغراق دارم
اگر خودم نباشم
برگ است.

در هوا، قومی که قبیله شدند،
فقط یأس داشتند،
برای ما نان آوردند

نان روزهای آن زمان که تو آفتاب را دوست داشتی.
قومی دیگر آتش‌ها و خاکسترهای آنان را دیده بود.
من یادبودهای سوزان را در شهری می‌کاشتم که فقط روشنائی داشت
روز من نیست.
به سوی تو می‌روم.

من اگر لباس بپوشم
بدبین‌تر نخواهم شد.
به کسی قول نداده‌ام
که حتماً در آفتاب بمیرم،
ولی دلیل دارم
که هنوز، شیر در پستان‌هاست.

امیر!
امیر خوب!
پیرهن دارم و
گیلاس را دیده‌ام.
گیلاس
هنگامی که رسید
از کنار درخت، به آب روان رفتم
که نخندم.
چشم داشتن
دلیل بود
که آوازهای کنار رود را

تمام بدانم

اسبی سفید
از میان عروس‌ها
می‌دوید،
به کنار من که رسید
تشنگی را فقط صفتی برای خودش می‌دانست.

چیزی از سکوت
باقی نمانده بود
که صورت کامل شد.
چشمی که در خیزران‌ها مرده بود.
به سوی زمین و آب‌ها بود.

درهای شعر باز شد،
آبها یخ بست
ساده‌دل در قایق بود و
آهنگ پایان گرفت
بوی شمع‌ها، شمعدانی‌ها، ویاس‌های گره‌خورده دستم را باز کرد
من فقط به ساده‌دل لبخند زدم.

دیگر
دنبال کسی بودم
که مرا دلداری دهد

آهنگ با اسب سفید
کناریک چشم
خفته بود.

۲

درختی را برایتان می‌گفتم که برگ داشت.
برگ ارغوان، اگر درآن سال کم بود،
بام‌ها، پر از سم‌های اسب بود.
من خیلی آرام می شکفتم
کناریک برکهٔ آب
یا کنار خیلی ساز.
سودی نبردم،
اگرچه بسیار
سخن از پائیز وبهار گفتم.
تقاص من، دریک رنگ بود!
اکنون که باد خفته‌ست،
می‌دانم که رنگ، رنگ آبی بود.
گفته بودم
گل زرد زیاد دیده‌ام
فراموش می‌کنم.
قول می‌دهم.

امیر!

امیر خوب!
این کلمه را که تو نمی‌شناسی
می‌نویسم.
دیگر واجب است بدانم آواز و آب بر تنم ریخت،
عزادار شدم.
من دیگر از نامم نمی‌ترسم
دست‌ها را در باران می‌نهم
نام دست‌ها را بگو!
ـ دست.

ولی من خودم را گم می‌کردم
میان برگ، نه
فواره هم که نبود
حرف دیگری نزدم
چهرهٔ خودش بود!

۳

بیرون از رنگ گلهای میخک،
بازار
مدام
می‌ریخت، می‌ریخت.
پس نوشتن نام چه کس
مرا دیوانه می‌کرد؟

کسی در اطراف نبود
که زغال بخواهم
هم برای گرما
هم برای نوشتن.

بگویم
خانه‌مان
که اکنون هست.
درخت ندارد
پنهان نمی‌کنم.
آقایان!
خانم‌ها!
من هم می‌دانم
در سوگواری، میوه، طعم ندارد
حرفی اگر بزنیم
حرف آوازهایی‌ست که زیر باران هم می‌توان خواند.

(به نقل از: آرش شمارهٔ ۱۳ ـ اسفند ۱۳٤٥)

افسوس بر او نیست

یزدانبخش قهرمان

افسوس بر او نیست
افسوس بر او نیست
افسوس بر من است و بر آنانکه مانده‌اند
و آنان، که این حماسهٔ جانسوز خوانده‌اند
او، سوز و عشق بود
او، درد و رنج بود
در این خرابه ناک،
گرانمایه گنج بود.
رنجی، که دل گداخته، بر روی خاک زیست
گنجی، که ناشناخته، در زیر خاک رفت
او،
نور بود و روشنی جاودانه بود.
پر شعله،
از تمنی و شور زنانه بود.
امّا:

زنی که هر چه دلش خواست، کرد و گفت
وز هر مخنثی، سخن ناسزا شنفت.
ایکاش،
از شجاعت او، بود اندکی در مردهای ما
یا،
داشتند ذره‌ای از کوه درد او، نامردهای ما
ای بس «لکاته»های به ظاهر شکوهمند
کوه فساد و ننگ
کز بهر حفظ ظاهر
بُد با فروغ شان
چون بوف کور،
جنگ.
او،
جز بر آستان دل و روح خویشتن،
پیشانی گرامی، بر درگهی نسود
یا خود، جلال و قدرت و فرّ و شکوه را
در دیدگاه دانش او، ارزشی نبود
او،
جز به «خانهٔ سیه» خلق تیره بخت،
در هیچ کاخ با عظمت،
پا نمی نهاد،
یا
دست پر نوازش و پر مهر خویش را
جز،

بر فراز غمزده دلها نمی‌نهاد.
او،
زندگیش، گرچه بدلخواه خویش بود
مرگش، نبود لیک بدلخواه ملتش،
دردا
وآوخا
و دریغا
و اندها.
پوشید، ابر تیره،
فروغ محبتش.
ای قهرمان زندگی و قهرمان مرگ
من، قهرمان به نامم و تو قهرمان به کام.
ایکاش،
عمر پر غم و پر درد و رنج من،
می‌شد، به جای زندگی شاد تو تمام.
من
خسته‌ام ز زندگی پر ملال خود،
اما
هنوز جان تو پر شوق و شور بود.
لیکن
دریغ و درد، که در انتخاب خویش
دژخیم مرگ
غافل و بی‌رحم و کور بود،
تیری،

زشست مرگ، رها گشت وبازماند.
زاندیشه مغز روشن گوینده‌ای شهیر.
گوینده‌ای،
که هرگز، چون او نپرورد
مام زمانه،
گرچه، بپاید به عمر دیر.
او،
فخر بانوان وطن بود.
آزاده شیرزن بود.
اما،
زنی. نه درپی پول ومقام وجاه،
کآرد، ذلیل گونه، به نامردها پناه
او، رفت... ورفت... ورفت...
او، هست... وهست... وهست...
تاب قفس نداشت،
آخر،
قفس شکست
حیف از تو ای عزیز
حیف از تو ای فروغ
ای دوستدار خلق.
ای دشمن دروغ.
مُردی،
ولی به حق،
مرگ توزندگی است

آری،
تو زنده‌ای در قلب ملتت،
چون مرگ واقعی، در ننگ بندگی است.
چون
مرگ واقعی،
در
ننگ بندگی است
در ننگ بندگی است.

(مجلهٔ سپید و سیاه ـ پنجم اسفند ۱۳۴۵)

ما از تمام بدرقه، در رجعت

محمّد حقوقی

روز مسافران پریشان
در وحشت صدای خفیف دور،
«تنها صدا، صداست که می ماند»،
ما، از تمام بدرقه، در رجعت

در بادهای مرثیه،
در راه
ارابه های بدرقه،
از شاعران مست،
تهی گشتند.
و باغ بیدها
مردان شعر بدرقه گر را
بر بال باد آمده ویران،
دید.
باران عصر خاطره بارید

و ما،
از پوشش غباری تن‌ها
رها شدیم.
(ما،
ـ طاقه‌های مرثیه،
ـ بر دوش)
و گیسوان سلسلهٔ بیدهای مجنون،
بر خاک
ریختند
(ما، در تمام بدرقه،
«تشریف» را
به دوش گرفتیم ـ
ـ در پشت آن دریچهٔ تاریک،
بانوی ابدیت،
نشسته بود.)
روز مسافران پریشان
در وحشت صدای خفیف دور،
«من سردم است ـ
ـ من سردم است»،
ما، از تمام بدرقه، در رجعت
. . . .
و واژه‌های وحشت،
از ذهن ما
گذشت.

و شعر در بدر،
در جستجوی شاعر گم گشته،
جوهرش را
گم کرد.

(مجلهٔ فردوسی ــ ۲۱ بهمن ۱۳٤۷)

خورشیدهای آئینهٔ خواهر

محمد حقوقی

شب در سکوت شب
شب در تمام زاویه‌ها خفته‌ست
کاشف کجاست
ای زن سخن بگو
ای زن نگاه کن
در صفحه‌ای که آینه‌ها را
با آب‌های رابطه پیوند می‌دهد.
ای زن نگاه کن
ای زن سخن بگو
جوبارهای نادرهٔ جاری
خورشیدهای آینهٔ خواهر
گاهی که ناگهان
از خواب بامداد
بیدار می‌شوند
هرگز خطوط فاصله‌ای نیست

ای زن نگاه کن.

ای زن سخن بگو.

(مجلهٔ امید ایران ـ دوشنبه ۲۳ بهمن ۱۳۵۱)

پس از تو

سیروس مشفقی

پس از تو باغ بهار را نپذیرفت
و خاک مزرعه در سوگواریت پوسید
پس از تو باز زمستان شد
و باد سرد فصول
تمام خاک بیابان را
به دیدگان ملول قبیله هجرت داد
و روح ساده دهقان مزرعه را
در آن اطاقک کاگل به مرثیه آورد

***

پس از تو باز زمستان شد
و آفتاب از سر دیوار پشت حیاط
و روز از چینه
به این طرف نرسید

***

غبار قامت کوه

به روی شیشه سبز دریچه نشست
و خواب آینه آواز روز را نشنید

***

پس از تو باغ بهار را راند
و هیچ کبوتر چاهی
به پشت بام نیامد که دانه برچیند
و داس ها برای همیشه
به میخ چوبی دهلیزها معلق ماند

*

پس از تو اسب های سپید
به یونجه‌زار سرقریه سم نکشیدند
پس از تو اسب های سپید
هزار سال پیر شدند
هزار بار افسردند ـ
پس از تو خواب چه گویم ـ عذاب باید گفت
که مادرت به صدای بلند نام ترا
میان گریه و خواب سپیده می خواند.
و ماهتاب هیچ شبی
به بستر تو نتابید بی تغزل اشک

*

پس از تو باغچه ها را بنفشه می‌کارند
ـ بنفشه های سیاه ـ
و دختران تازه رسیده
پس از تو روزهاست گل نمی چینند

و برگهای نحیف درخت تبریزی
مدام یاد ترا در تمام دهکده‌ها
میان زمزمه باد می‌خوانند

*

سوار خوش بر من ـ ای بلند قامت من
تو با کدام وسوسه دق کردی
تو با کدام زمزمه خوابیدی
ترا کدام زخم مصیبت شهید کرد ـ شهید
ترا کدام داغ مشقت به خاک ریخت ـ به خاک
سوار خوش بر من ـ ای بلند قامت من
تو نیستی که بدانی چقدر دلتنگیم
تو نیستی که بدانی چقدر غمگینیم.

زمستان ۱۳۴۵

شب همچنان ادامهٔ شب بود

سیروس مشفقی

در کوچه‌های دربه دری بودیم
با هق هق گرامی گریه
و صحبت رفاقت دیرین

شب همچنان ادامهٔ شب بود
دشت بزرگوار
آواز آن پرندهٔ شیرین را
در پای سروهای جوان می‌خواند:

ـ ای سوگوارترین یاران
خاک بزرگواران
آیا صدای همیشه‌های شب
در انحنای درهٔ مجنون‌ها
و این سکوت صبوری‌ها
که از ردیف تند علف‌زاران

در کومه‌های حوصله می‌پیچد
اینک مرا به مرثیه می‌خواند؟

و در کوچه‌های دربه دری بودیم
شب همچنان ادامهٔ شب بود
و هیچکس نمی‌دانست
که روز را به کدام آواز...
خورشید را به کدامین روز...

تمام شب

پوران فرخزاد

در میان عمیق‌ترین تاریکی‌ها
به دو چشم غمگینی می‌اندیشیدم
و به پنجه‌هایی که
خاک، خاک مهربان آن را می‌پوساند
تمام شب
گذشته را در عکس‌ها می‌دیدم
و صداها را از جرزها می‌شنیدم
... جزیره‌ای دور را می‌دیدم
که فرورفته بود در مهی سیاه
و پرنده، سپیدی را
که در مه فرو می‌رفت
تمام شب
صدای ضجّهٔ مادرم را می‌شنیدم
و تلاوت قرآن را،
در تیرگی غبار از آینه‌ها می‌سترد،

و می‌دیدم
دوباکرهٔ معصوم را
که در کوچهٔ اقاقیا
از گذشته به آینده می‌پیوستند
تمام شب
در میان عظیم‌ترین شکنجه‌ها
صدای کلنگ گور کنی را می‌شنیدم
... خاک، خاک سنگینی روی سینه‌ام فشار می‌آورد
و به مرگ خواهرم
که در دل خاک می‌پوسید
تمام شب
در میان عمیق‌ترین تاریکی‌ها
برای خواهرم گریه می‌کردم

با زندگی

پوران فرخ زاد

... وما دو دختر کوچک بودیم
که در باغ های اقاقی
در جمع عروسک های پنبه ای
به بازی می نشستیم.
زندگی، ...
زندگی یک صندوقچه جادوئی بود
و در هر خانه آن تصویری.
قهرمانی. حقیقت. مهربانی. خوشبختی و عشق؟ ...
آه،
ما قهرمانی را در داستان های پدربزرگ
و محبت را،
در منقارهای سرخ کبوتران می دیدیم
حقیقت،
مادربزرگ بود
که با چادر سپید به مسجد می رفت.

و خوشبختی
آن شاهزاده‌ای
که دختر شاه پریان را به حجله می‌برد
و اما عشق،
ما عشق را
در گلهای آفتاب گردان می‌دیدیم
که هر غروب
در غم خورشید می‌مردند.
و هر صبح با تولد آن،
تولد تازه‌ای را آغاز می‌کردند
ما هنوز با زندگی بیگانه بودیم

***

... و ما دو با کره جوان بودیم
که در باغ های سبز
در جمع عروسک های گوشتی
به بازی می‌نشستیم.
زندگی؟
زندگی یک مدرسه شلوغ بود
و در هر زنگ آن ماجرائی
قهرمانی، در فیلم های تارزان می‌جوشید
و محبت!
ما اعلان محبت را به دیوارها
و عکس برگردان یگانگی را به قلب ها می‌چسباندیم.
خوشبختی یک کارنامه تقلبی قبولی بود

حقیقت نیز
در آن قلب کوچکی پنهان بود
که شب‌ها برای ستاره‌ها
سرود وفاداری جاودانی را می‌خواند
و اما عشق؟
ما آن عشقی را
که از غزل‌های حافظ می‌گرفتیم
بر برگ‌های گل سرخ می‌نوشتیم
و به بادهای بهاری می‌سپردیم
ما هنوز هم با زندگی بیگانه بودیم

و... وما بودیم وما بودیم وما!

***

... و اکنون از ما
آن که تند پاتر بود
از خانه جادوئی زندگی
به سرداب مرگ رفته است.
تا مهربانی را
بین کرم‌های گورستان تقسیم کند
و آن دیگری.
آن، من!
هنوز هم در باغ‌های زرد
و در جمع عروسک‌های گوشتی
به بازی ادامه می‌دهد

ولی او دیگر
قهرمانی را در اسطوره‌ها می‌بیند
و یگانگی را بر آینه‌ها می‌نویسد
حقیقت پنجره‌ای است
که به خالیِ بی‌نهایت باز می‌شود.
خوشبختی را هم
هر چهارشنبه از بازار می‌خرد
و عشق را؟
عشق را هنوز
در،
دوک‌های تجربه می‌ریسد و می‌ریسد و می‌ریسد.
و هنوز هم،
با زندگی بیگانه است.

(مجلهٔ فردوسی ـ ۲۶ بهمن ۱۳۴۹)

در زیر آن سنگ سپید

پوران فرخزاد

من از انتهای روز در گورستان
و قار قار کلاغان
و غایت تنهایی
می‌آیم
زیر کاج های پیر
ترا به نام صدا کردم
و صدایی که از نامعلوم می‌آمد
به من گفت:
ـ او به خاموشی پیوسته
راستی
که زیر آن سنگ سپید بر تو چه گذشت؟
ای تمامی معصومیت
و نهایت حسرت ها
آیا چشمان جستجوگرتو
عمق ظلمت را شکافت

و آن پنجره را
به سوی روشنائی گشود
آیا در دست های نیازمند تو
دانه های حقیقت جوانه زد
و گیسوانت را به سبزی پیوند داد
آیا قلب مهربانت
که
برای باغچه می سوخت،
به تمامی مهربانی ها پیوست؟
به من جواب بده
ای مهربان من!
در زیر آن سنگ سپید
بر تو چه گذشت؟

(مجلهٔ فردوسی ـ ۲۴ بهمن ۱۳۴۶)

آغاز مرگ

ف. فرخزاد

«بعد از تو ما به قبرستان ها رو آوردیم
و مرگ زیر چادر مادر بزرگ نفس می‌کشید
و مرگ، آن درخت تناور بود
که زنده های این سوی آغاز
به شاخه های ملولش دخیل می بستند
و مرده های آن سوی پایان
به ریشه های فسفریش چنگ می زدند
و مرگ، روی آن ضریح مقدس نشسته بود
که در چهار زاویه اش، ناگهان چهار لالهٔ آبی
روشن شدند...

(از «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»)

همیشه باز می‌کنم پنجره ای را
به یک سویی
و می‌گذارم تا نورها برخیزند

روی نهایت زمین.

صداهایی
به سبکی ریشه‌های آب
تاج‌هایی از باد را
روی آغاز شب می‌گذارند.

درخت‌هایی
رنگ رنگ، نمناک

میوه‌های سایه بیان می‌کنند
آغاز مرگ را.

بهار دیرپا
تابستان دیرپا
گام به گام.
و من
همیشه بیگانه،
جدا می‌کنم خود را
از بازتاب‌های روز.

اسفند ۱۳۴۵

اندوه پاییز

ف. فرخزاد

پائیز، اندوه خود را دارد
هنگامی که ترکش می‌کنیم،
اکنون دیگر تندیس های او
زیر آسمانی که ما با آن خود را می‌آراستیم
دیگرگون می شوند

و خطوط دستهایش
از رسیدن، پوسیده می شوند.

پرنده های قرمز روشن
روی رنگ های سایه
سینه می‌گسترند.

یاد جفت های سبز عاشق
زیر برگهای ریخته خود را پنهان می‌کند

دیری نمی‌گذرد که ابرهای غبار
بر می خیزند و پرچم ها را تکه تکه می‌کنند
و آنگاه عطری نشناخته
یادها را نوازش می‌کند.

انسان در تبعید
بنای یادبودی ندارد

او کرم است و قبر
یا چتری
که کسی آن را در قهوه‌خانه
فراموش کرده.

آواز ناتمام تو...

ف. فرخزاد

ببین که من چگونه به دنیا می‌آیم
از ابتدای جسم
ببین که من چگونه زمان را ـ
که خطی محدود است
در چشمهایم وسعت می‌دهم
ببین که من چگونه خانه‌های پوسیدهٔ تکرار را
پشت سر می‌گذارم
و به اصلی واصل می‌شوم
که در انتهای صمیمیت پرواز قرار دارد

□

هوا، هوا، هوای تازه
که پیله‌های ملامت را
به خود جذب می‌کند
و زیر تاجهای کاغذی خورشید
و جشن بادکنک‌ها

پروانهٔ نازا را بارور می‌سازد
ببین که من چگونه مشوش
به یگانه‌ترین پنجرهٔ انتها چشم می‌دوزم
و بیدار می‌مانم که میوه‌ها برسند
و کوک ساعت‌ها برسند
و زنگ در به صدا درآید
شاید تقاطع دو خط
یا مبادلهٔ یک نگاه
به آن نقطه رسیده باشد
آن نقطه‌ای که من، میان کوچه‌های شبدر وحشی
آواز ناتمام تو را کشف می‌کنم
و برگهای سستی انگشتانم را
به شاخه‌های تناورت پیوند می‌زنم
که سبز سخت شوم
درخت شوم.

مرز صفر

کیومرث منشی زاده

می میرم ای دریغ...
گر چه دریغی نیست، گر چه دریغی نیست
هرگز دریغ نیست، دریغا که زندگی
جز نقش کور ریخته بر لوح آب نیست
اما... دریغ هست ـ دریغی که مرگ «من»
پایان آخرین تپش نبض زندگی است،
در مرز زندگی ـ
آن روز بی ستاره که «من» نیستم دگر
میلیاردها ستارهٔ دنباله دار نیست
مهتاب ناز جنگل سرسبز کاج نیست
پائیز زرد و آتش سرخ غروب نیست
باران و چتر بال سیاه کلاغ نیست
بانگ خروس نیست.
علف نیست.
هیچ نیست.

(مجلهٔ فردوسی ـ دوم اسفند ۱۳۴۵)

زن و کوچه

علیرضا نوری‌زاده

زن در تصویر خود در آینه گم شد
وقتی صدای پنجره در خانه سیاه شکوفید
با عشق ـ
با خانه ـ
در میان سکوت
در جستجوی روزنه‌ای بود
خود را به ثبت رسانید
و زنده باد گفت
وقتی صف طویل
پرستوها مردند
بازخم ـ
التفات عجیبی داشت
وزخم ـ
خورد
خورد

تا کودک از کنار افق برخاست
گفت ایمان بیاوریم
و ایمان
در فصل سرد،
واژهٔ مهجوری بود
تا نور،
در محبت شب شک کرد
تا چشمه،
در محبت شب شک کرد
تا چشمه،
در صداقت خود ماند
در آرزوی،
عطر گلی مرموز
وقتی شب از کرانه می‌آید
لرزید ـ
حتی صدای،
آن اسب‌سوار چوبین
کز کوچه‌های شهر گذر می‌کرد
در او اثر نکرد
تنها، ـ
با بوسه‌های دزدکی خود
در کوچه‌های کودکیش
ماند
آنگاه سالها گریست

تا آب شد
و قطره،
قطره
بوی ندامت یافت
وقتی که کودک از پس شیشه
خندید
آرام مرد

(مجلهٔ فردوسی ـ ۲۱ بهمن ۱۳۴۷)

جز گل یخ ...

عبدالعلی دستغیب

قلب را باید کاشت
در فراسوی زمین
کاندر آنجا نه چراغ خورشید
و نه فوارهٔ سرد باران،
نتوانند که بازش یابند.

و در آن تاریکی،
حتم دارم:
(پریان زمزمه کردند مرا اندر گوش)
باز دیوانه گلی خواهد رست،
که من آنرا ز چراغ خورشید
و ز فوارهٔ سرد باران
دوست‌تر خواهم داشت.

و در این جا

ورطهٔ هائل قحط و طاعون
قلب‌ها را همه در خاک کنید!
تا در این تیرگی یخ‌زدهٔ بی‌آهنگ
همه این شعر پریشیده بی‌قانون را تکرار کنند:
ـ «جز گل یخ همه گلها کورند.»

(مجلهٔ فردوسی ـ دوم اسفند ۱۳۴۵)

ای دوست، ای پرنده

علی بابا چاهی

برو، برو، برو ای دوست، ای پرنده برو
که دشت تاریک است
که شهر در غم محسوس خویش می‌سوزد
که آسمان امشب
دریغ مرثیه وارش را
دوباره خواهد خواند
و ماه قایق خروش را
به آبهای فرون
دوباره خواهد خواند...

(مجلهٔ فردوسی ـ ۲۱ بهمن ۱۳۴۷)

در هق هق شبانه...

منصور اوجی

آن دیدگان سرخ
دیدم هراس دیدهٔ آهو سد
در هق هق شبانه (که گل می شکفت
آن سوی پنجره)

وقتی که سرد شد
گیسو شلال شعر
ـ کز مفرغ و سپیده
شمائی غریب داشت
آن اطلس اصیل
خاتون روزگار
وقتی که سنگ شد
وقتی که سرد و سنگ...

وقتی که سرد و سنگ

دیدم که چاه آب به خشکی نشست
و ماه ماه ماه

با دیدگان سرخ
دیوانگان یخ زده رفتند ـ
زانسوی پنجره
و ماه یخ زده افتاد...

دیگر کسی برای تسلی نماند
در هق هق شبانه که گل می‌شکفت
و آفاق یکسره
بی او
شد

(ویژه‌نامهٔ هنر و ادبیات روزنامه «بازار»
رشت ـ شمارهٔ ۹۷۶ سال ۱۳۴۷)

رفتی

منصور اوجی

به: فروغ

کدام آسیا
به نوبت
گشت؟!

•

در آن غروب
با گردابی از آتش
از شب
که می‌شکفت و مرا می‌برد
می‌برد
می‌برد ـ
کتاب نقره چشمت
کتاب دریا
بود.

گفتم:

ـ «نگاه کن!»

(«تا گور» بود روی پرده که می‌مرد)

گفتی که

ـ «دیده‌ام آنرا!»

رفتی...

(ویژه‌نامهٔ هنر و ادبیات روزنامهٔ «بازار»

رشت ــ ۲۵ بهمن ۱۳٤٦)

من از نهایت شب حرف می‌زنم

منصور اوجی

به: فروغ

چون باد آمد
چون باد هم رفت
دامن کشاندند روزان گذشتند
ای موسپیدان!
(درخود شهیدان)
شبها رسیدند
بر دامن شب
خواندند
پردرد
غوکان دلخون.
بیدان مجنون
گیسو بریدند.
سروان

خمیدند.

*

چون باد آمد
چون باد هم رفت
دیدار پژمرد
(دیدار با گل)
درهم شکستند
آئینه ها را
آئینه داران.
در دام ماندند
چابک سواران
(ترکان عاشق)
خشکید تا کان
در غم نشستند
پیمانه نوشان
پیمانه داران
(پاکان پاکان)

*

ای موسپیدان!
(در خود شهیدان)
گیسو بریدند
بیدان مجنون،
خواندند پر درد
بر دامن شب

غوکان

چه

دلخون.

(«روزنامهٔ بازار» رشت ــ ۲۸ اسفند ۱۳۴۵)

یاد بود

سیروس آتابای

بازیافتنت
در نور، در نور سخی
همانگونه که بودی
در بوی اقاقی ها
در مادگی لاله
که در آن چشمانت را می بینم.

در رفتن
بازآمدی
با شعرت
و صدایت
که جوانه می زند

پس از این
هر نور لطیفی که مرا لمس کند

تو خواهی بود
خواهر مهربانی من.

(آرش شمارهٔ ۱۳ ـ اسفند ۱۳۴۵)

گریز سایه

مینا اسدی

سایه‌ای بود و گریخت
شاخه‌ای بود پر از بار و شکست
نوگلی بود که در خاک نشست
و فتاد، مثل یک قطره سرشک از سرمژگان حیات
یا پرستوئی بود
که به بام ابدیت بنشست

تا ابد، تا که تاریخ بجاست
نام او پا برجاست
سخنش، روشنی بخش دل اهل وفاست.

(مجلهٔ فردوسی ـ ۱۶ اسفند ۱۳۴۵)

فهرست کتابهای انتشارات مروارید

جاودانه زیستن ، در اوج ماندن
حرفها و نوشته های فروغ با نوشته ها و سروده هااای از:
شـــاملو، اخوان، کـریم امامی، برهـانی، براهنی، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، فریدون مشیری و....

انـدیشه های هـر شاعر مـعـمولاً در آثار منثور او بـر کـنار از پردهٔ و هـمنا کـی هـای شعر اوست. به همین سبب مطالعه و بررسی آثار منثور شاعران از راههایی است که می‌توان از آن در توضیح و تفسیر اشعار شاعران و یا روشن کردن بسیاری از موارد ابهام شعر آنها یاری جُست. هـمچنین روایـتهااای کـه دیگران دربارهٔ زندگانی و روحیات شاعـر داشته اند در بسیاری از موارد می‌تـواند گرهگشای تفکرّات و اندیشه های شاعر و بیان کنندهٔ انگیزه های اعـمال و افـکار او بـاشد. از اینـرو جمع آوری نامه هـا، نوشـته ها و خـاطرات خـود شاعر و هـمچنین خاطـراتی که دیـگران از زندگانی و انـدیشه های او دارند از کارهـایی است که می‌تواند بهره‌مندی از خلاقیّت شاعران بزرگ را آسان‌تر نماید.

اوستا کهن‌ترین سرود ایرانیان
دکتر جلیل دوستخواه

اوستا میـراث مشـترک فرهنگـی جهانیان و کـهن‌ترین سرود و نـوشتار ایرانیـان است. بخشهای گوناگون ایـن مجموعه، از زمانی حدود نیمهٔ هزاره دوم پیش از میلاد به بعد پـدید آمده است. گزارنده بر بنیاد آخرین پـژوهشهای انجام شده در ایران و جهان مجموعه حاضر را فراهم کرده است، در این چـاپ برداشتهای نوی نیز در کار آمده است.

می‌توان فراموش کرد؟
هانس ولفگانگ کخ / پریچهر معتمد گرجی

این کـتاب تصویـری تکـان‌دهنده از آلـمان نـازی در اولین سـالهای جنگ دوم جـهانی به دست می‌دهـد. نـویسنده که از اعضـاء سـازمـان جوانان هیـتـلری بوده، با زبـانـی ساده و

بی تکلّف از تجربه های تلخ و شیرین خود سخن می‌گوید، تقابل معصومیت و سبعیّت یا رویاروئی پاکی و زشتخوئی، هنگامی به اوج خود می‌رسد که نویسنده با احساس پاک کودکانه خویش به عشق و هستی و آنچه بر جهان حاکم است، می‌نگرد.

ستون آهنین، زندگینامهٔ سیسرون

تیلور کالدول / علی اصغر بهرام‌بیگی

سیسرون، کسی که به زیبائیهای زندگی عشق می‌ورزید، مردی سخنور، شاعر، میهن‌پرست، سیاستمدار، پدر، همسر، نویسنده و قانون‌دانِ نامداری که تا زمانهای درازی که هنوز نیامده است می‌توان پذیرایی خرد او شد. زندگینامه ای شیرین و آموزنده که ضمن بیان سرگذشت انسانی شایسته با همهٔ عشق ها و شوریدگی هایش، ما را از وقایع جالبی از تاریخ تمدن نیز آگاه می‌سازد.

تاریخ عقاید و مکتبهای سیاسی

از عهد باستان تا امروز

پرفسور موسکا و دکتر بوتو / دکتر حسین شهیدزاده

کتابی است جامع، که افکار و عقاید فلاسفه و متفکرین را با درنظر گرفتن شرایط محیطی و میزان تأثیری که در علوم سیاسی و اجتماعی داشته‌اند، طرح کرده و آراء هر مکتب را با روش علمی مورد انتقاد و تجزیه و تحلیل قرار داده است.

از نیما تا بعد ۱ / گزینهٔ اشعار

به انتخاب فروغ فرخزاد

انتخابی از شعر ۱۳ شاعر معاصر، نیمایوشیج، شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد، م. آزاد، آتشی، فرخ تمیمی، یدالله رویائی، محمد حقوقی، سهراب سپهری، احمدرضا احمدی، بیژن جلالی، نادرپور.

از نیما تا بعد ۲ / گزینهٔ اشعار

به انتخاب شمس لنگرودی

این کتاب که با مقدمه مشروحی دربارهٔ شعر نو و سیر تاریخی آن در ایران شروع شده است. گزینه‌ای است از بهترین شعرهای ۲۸ شاعر معاصر که از تأثیر گذران شعر امروز

ایران هستند:

نیمایوشیج، توللّی، دکتر خانلری، احمد شاملو، نادرپور، مشیری، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، نصرت رحمانی، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، م. آزاد، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، احمدرضا احمدی، فرخ تمیمی، یداله رویائی، دکتر شفیعی کدکنی، اسماعیل خوئی، سپانلو، حقوقی، نعمت میرزازاده، طاهره صفارزاده، بیژن جلالی، منشی زاده، باباچاهی، گرمارودی، سادات اشکوری.

آفرینِ فردوسی، سی قصه از شاهنامه فردوسی

دکتر محمد جعفر محجوب

هدف اصلی از نوشتن این کتاب این بوده که خواننده با شاهکار بزرگ شعر ایران آشنا شود. استاد دکتر محجوب، با طرح و انتخاب سی داستان از شاهنامه فردوسی و چند گفتار دربارهٔ جشن مهرگان، زبان دری و اختر کاویان، اوراق زرّین دیگری به فرهنگ و ادب فارسی می افزاید.

دانشنامه سیاسی ــ (فرهنگ اصطلاحات و مکتبهای سیاسی)

داریوش آشوری

یک کتاب مرجع در زمینه‌ی اصطلاحات و جستارهای نظری سیاسی. در این دانشنامه، از نظر نگارش فارسی و نیز برابرگذاری برای اصطلاحهای سیاسی اروپائی و به ویژه ترجمه‌ی ــ ایسم ها به فارسی نوآوریهائی بسیار شده است.

دانشنامه سیاسی کتابی است دانشگاهی و خالی از هرگونه وضع گیری ایدئولوژیک و شخصی.

گزینه های شعر امروز ایران

تاکنون ۱۲ کتاب در این سری منتشر شده است، هدف از تهیه این مجموعه، به دست دادن کتابی است برای علاقمندان شعر فارسی امروز در ایران که فرصت تهیه و خواندن تمام آثار شاعران موردنظر خود را ندارند، شعرهای این کتابها به وسیله خود شاعر از میان یکایک کتابهایشان گزینه شده و در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد. انتشارات مروارید سعی دارد این سری را با همین خصوصیات ادامه دهد. ویژگی برخی از این آثار نظیر مقدمه های اساتید و اهل نظر دربارهٔ پروین اعتصامی یا مقدمه گزینه شعر فروغ و نیما

خواننده را با این آثار بیشتر مأنوس و آشنا می‌سازد.

ازسکوی سرخ (مسائل شعر)

یداله رویائی

کتاب منتخبی است از مصاحبه‌های شاعر، که می‌تواند مأخذ ارزنده‌ای در قلمرو گسترده‌ی شعر امروز ایران باشد، به ویژه برای دانشجویان و پژوهشگران جوان و همه کسانی که شیفته و دلبستهٔ تحقیق در مسایل **شعری** هستند.

بخشی از فهرست مطالب عبارت است از:

شعر امروز در ایران/ شعر نو/ شعر حجم/ دنیای شعر/ چرا فروغ؟ شعر بی تصویر، کم ارتفاع است/ موج نو؟

هلاک عقل بوقت اندیشیدن (از نیما تا شعر حجم)

یداله رؤیائی

حاصل بیست و دو سال تأمل و تجربه یداله رؤیائی است در شعر امروز ایران. از عناوین عمده کتاب؛ اشاره‌ای به زبان نیما/ بیانیه‌ی شعر حجم/ عبور از شعر حجم/ تصویر، جائی در فرم/ زبان شعر، جان کلام/ سرعت، حیات تازهٔ تصویر/ زبان، استعاره سبک/ پیوند شعر و زندگی/ تکوین شعر/ ریخت شعر/ چند عامل زبانی/ فروغ/ ناظم حکمت/ هوشنگ ایرانی.

فرهنگ اصطلاحات ادبی

سیما داد

دائرة‌المعارف کوچکی است از واژگان ادبی معاصر شامل مفاهیم نقد ادبی، مکاتب و جریانهای عمده در ادبیات جهانی و صناعات ادبی که به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی ارائه شده است.

از ویژگی های کتاب، آنکه هر واژگان طی مقاله‌ای به تفصیل و تفکیک در زبانهای فارسی و انگلیسی تشریح و تبیین شده است. و با بهره گیری از نمونه های لازم نیاز مراجعه کننده را به تعریف یا توضیح جامع تری برآورده می‌کند.